(السنة الثانية عشرة)

يولية — سبتمبر ١٩٤٦ — شعبان — شوال ١٣٦٥ العدد الثالث

صحيفة دار العلوم

ص ا ح ١٩٣٤ م

تصدرها «جماعة دار العلوم»

كل ثلاثة أشهر

المدير

محمد نجيب حتاته

رئيس التحرير

محمد على مصطفى

المراسلات الخاصة بالتحرير ترسل باسم رئيس التحرير
بنادى دار العلوم ٧٧ شارع الملكة نازلى

الاشتراكات والحوالات المالية

ترسل باسم أمين الصندوق

السباعى بيومى

الاستاذ بدار العلوم
مكتب بريد الدواوين

الاشتراك السنوى

فى القطر المصرى	٢٠ قرشاً
خارج القطر	٣٠ قرشاً
ثمن العـدد	٥ قروش

مطبعة العلوم بشارع الخليج ١٦٣

"إِنَّ بَاحِثًا مُدَقِّقًا لَوْ أَرَادَ أَنْ يَعْرِفَ أَيْنَ تَمُوتُ
اللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ وَأَيْنَ تَحْيَا، لَوَجَدَهَا تَمُوتُ فِي كُلِّ مَكَانٍ
وَتَحْيَا فِي دَارِ الْعُلُومِ"

الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده

فى رسالة الغفران لأبى العلاء

بقلم

السباعى بيومى الاستاذ بكلية دار العلوم

— ٣ —

ثالثاً — مسائلها الأدبيه وسائر معارفها

قد اشتملت رسالة الغفران على كثرة كثيرة من المسائل الأدبية وألوان عدة من المسائل اللغوية والنحوية والعروضية ، وتعدت هذه وتلك إلى معارف أخرى فكان لها بذلك شأن على غير شأنها القصصى ، كشف عما كان لصاحبها من رأى فيما به صرح أو اليه أشار ، وهذه بعض أمثلة لما ذكرنا : —

المسائل الأدبية

١ — فمن مسائلها الأدبية - وقد رأينا أن يكون الأول هنا وان لم يكن الأول هناك - عقيدته فى صناعة الأدب وأنها صناعة فقر وفاقة وانها كثيرا ماتودى بصاحبها وقد كشف عن هذه العقيدة على لسان إبليس حين قال لشيخ الرسالة ابن القارح، من الرجل ؟ قال أنا على بن منصور من أهل حلب كانت صناعتى الأدب ، أتقرب به الى الملوك ، فقال « بئس الصناعة إنها تهب غفة من العيش لا يتسع بها العيال ، وانها لمزلة القدم ، وكم أهلكت مثلك فهنيئا لك اذ نجوت »

٢ — ومنها تكذيبه على لسان امرىء القيس ما نسبه اليه المحدثون من التسميط فى الشعر حين قال له أخبرنى عن التسميط المنسوب اليك ، أصحيح هو عنك ، ثم أنشده بعض مايرويه الناس وهو :

يا قوم ان الهوى إذا أصاب الفتى
فى القلب ثم ارتقى فهو بعض القوى
فقـــد هوى الرجل

فيقول والله ما سمعت هذا قط ، وإنه لقرى لم أسلكه ، وان الكذب لكثير وأحسب هذا لبعض شعراء الاسلام ، ولقد ظلمنى وأساء إلى ، أبعد كلمتى التى أولها

ألا عم صباحا أيها الطلل البالى وهل يعمن من كان فى العصر الخالى

وقصيدتى التى مطلعها :

خليلى مرا على أم جندب لأقضى حاجات الفؤاد المعذب

يقال لى مثل ذلك ، والرجز من أضعف الشعر وهذا الوزن من أضعف الرجز.

٣ – ومنها تبيينه الحقيقة على لسان النابغة فيما نسب اليه بقصيدته فى المتجردة امرأة النعمان إذ يقول له ، يا أبا أمامة انك لحصيف الرأى لبيب فكيف حسن لك لبك أن تقول للنعمان :

زعم الهمام بأن فاها بارد عذب اذا ماذقته قلت ازدد

زعم الهمام ولم أذقه بأنه يشفى ببرد لثاتها العطش الصدى

ثم استمر بك القول حتى أنكره عليك خاصة وعامة ، فيقول النابغة ، لقد ظلمنى من عاب على ولو أنصفنى لعلم أننى احترزت أشد احتراز ، وذلك أن النعمان كان مستهترا بتلك المرأة فأمرنى أن أذكرها فى شعرى ، فأدرت ذلك فى خلدى فقلت ، إن وصفتها وصفا مطلقا جاز أن يكون بغيرها معلقا ، وخشيت أن أذكر اسمها فى النظم ، فلا يكون ذلك موافقا للملك لأن الملوك يأنفون من تسمية نسائهم ، فرأيت أن أسند الصفة اليه فأقول ، زعم الهمام اذ كنت لو تركت ذكره لظن السامع أن صفتى على المشاهدة ، والأبيات التى جاءت بعد داخلة فى وصف الهمام ، فمن تأمل المعنى وجده غير مختل ، فيقول الشيخ إننا ننشد واذا لمست على الخطاب فيقول النابغة الأجود أن تجعلوه إخبارا عن المتكلم وهو الهمام لأن قولى زعم الهمام يؤدى معنى قال الهمام ، اذ كان الملك انما يحكى عن نفسه ، واذا جعلتموه على الخطاب قبح ، لأنكم ان نسبتموه إلى فهى منديه، واذا نسبتموه الى النعمان فهو ازدراء وتنقص، فيقول الشيخ لله درك يا كوكب بنى مرة ولقد صحف عليك أهل العلم من الرواة وكيف لى بأبوى عمرو المازنى والشيبانى وابى عبيدة وعبد الملك وغيرهم من النقلة لأسألهم كيف يروون ، وانت شاهد لتعلم أنى غير المتخرص ولا الولاغ ، فلا يقر هذا القول فى حذنة

أبي أمامة إلا والرواة أجمعون قد أحضرهم الله القادر من غير مشقة نالتهم ولا كلفة فى ذلك أصابتهم ، فيسلمون بلطف ورفق .

٤ — ومنها نفيه قصيدة نسبها الرواة الى النابغة خطأ حين يقول له بعد هذا الذى تقدم ، مضى الكلام فى هذا يا أبا أمامة فأنشدنى كلمتك التى أولها

ألما على المعطورة المتأبده ... أقامت بها فى المربع المتجرده
مضمخة بالمسك مخضوبة الشوى ... بدر وياقوت لها متقلده
كأن ثناياها وما ذقت طعمها ... مجاجة نحل من كميت مبرده
ليقرر بها النعمان عينا فانها ... له نعمة فى كل يوم مجددة

فيقول أبو أمامة ما أذكر أنى سلكت هذا القرى قط ، فيقول الشيخ إن ذلك لعجب فمن الذى تطوع فنسبها اليك ، فيقول انها لم تنسب إلى على سبيل التطوع ولكن على معنى الغلط والتوهم ، ولعلها لرجل من بنى ثعلبة بن سعد . فيقول نابغة بنى جعدة إن ذلك الرجل صحبنى وهو شاب فى الجاهلية ونحن نريد الحيرة ، فأنشدنى هذه القصيدة لنفسه ، وصادف قدومه شكاة من النعمان فلم يصل بها اليه ، فيقول نابغة بنى ذبيان ما أجدر ذلك أن يكون .

٥ — ومنها . وكان من عادته أن يتهرب من الاجابة إذا كان الموضوع ذا خلاف لم يجزم فيه برأى دون رأى . قوله لأوس بن حجر يا أوس ان أصحابك لا يجيبون السائل فهل عندك من جواب فانى أريد أن أسألك عن هذا البيت

وقارفت وهى لم تجرب وباع لها ... من الفصافص بالنمى سفسير

فانه فى قصيدتك التى أولها ، هل عاجل من متاع الحى منظور ، ويروى فى قصيدة النابغة التى أولها ، ودع أمامة والتوديع تعذير ، وكلا كما معدود فى الفحول ، فعلى أى شىء يحمل ذلك ، فيقول أوس قد بلغنى أن نابغة بنى ذبيان فى الجنة فاسأله عما بدا لك فلعله يخبرك فانه أجدر أن يعى هذه الأشياء ، فاما أنا فقد ذهلت ، نار توقد وبنان يعقد . ومع هذه الاحالة فى الاجابة لم يسأل الشيخ النابغة لأن الخلاف كما ذكرت ليس فيه راجح على مرجوح

٦ — ومنها تصحيح نسبة بيتين فى معلقة عمرو بن كلثوم إلى صاحبها الحق عمرو

ابن عدى على لسان جارية غنت جماعة فاعجبوا من احسانها واصابتها ، فقالت لهم أتدرون من أنا قالوا لا فقالت أنا أم عمرو التى يقول فيها القائل :

تصد الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا

وما شر الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذى لا تصبحينا

فيزدادون بها عجبا ولها إكراما ويقولون ، لمن هذا الشعر ، ألعمرو بن كلثوم التغلبى أم لعمرو بن عدى اللخمى فتقول أنا شهدت ندمانى جذيمة مالكا وعقيلا وصبحتهما الخمر المشعشعة مع عمرو بن عدى فكنت أصرف الكأس عنه فقال هذين البيتين ، ولعل عمرو بن كلثوم حسن بهما كلامه واستزادهما فى أبياته ،

٧ — ومنها تخطيئة عنترة فى أن متقدمى الشعراء الجاهلين استنفدوا معانى الشعر ، وجزمه أن معين الشعر لم يزل فياضا زاخرا على أيدى المتأخرين ، مع بيان رأيه فى شاعرية أبى تمام ، وذلك حين يقول لعنترة ، إنى إذا ذكرت قولك « هل غادر الشعراء من متردم » لأقول إنما قيل ذلك وديوان الشعر قليل محفوظ ، فأما الآن فلو سمعت ما قيل بعد مبعث النبى صلى الله عليه وسلم لعتبت نفسك على ماقلت ، وعلمت أن الأمر كما قال حبيب بن أوس

فلو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت حياضك منه فى العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

فيقول وما حبيبكم هذا فيقول شاعر ظهر فى الاسلام ، وينشده شيئا من نظمه فيقول أما الأصل فعربى وأما الفرع فنطق به غبى ، وليس هذا المذهب على ماتعرف قبائل العرب ، فيقول الشيخ وهو ضاحك مستبشر إنما ينكر عليه المستعار وقد جاءت العارية فى أشعار كثيرة من المتقدمين إلا أنها لا تجتمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب

٨ — ومنها تكذيبه على لسان مهلهل أنه سمى بذلك لانه أول من هلهل الشعر أى رققه مع ذكره السبب الحق فى هذا على لسانه أيضا حين سأله ، أخبرنى لم سميت مهلهلا فقد قيل إنك سميت بذلك لانك أول من هلهل الشعر ، فأجاب ، إن

الكذب لكثير وإنما كان لى أخ يقال له امرؤ القيس ، فأغار علينا زهير بن جناب الكلبى فتبعه أخى فى زراقة من قومه وقال فى ذلك

لما توقل فى الكراع هجينهم هلهلت أثأر مالكا أو صنبلا

فسمى مهلهلا ، فلما هلك شبهت به فقيل لى مهلهل ، وهنا يقول له الشيخ الآن شفيت صدرى بحقيقة اليقين .

٩ — ومنها تكذيبه على لسان آدم صلوات الله عليه ما يذكر فى أولية الشعر العربى منسوبا اليه من قريض حين يقول له ، يا أبانا صلى الله عليك ، قد روى لنا عنك شعر منه قولك

نحن بنو الأرض وسكانها منها خلقنا واليها نعود

والسعد لايبقى لأصحابه والنحس تمحوه ليالى السعود

فيقول آدم ، إن هذا القول حق وما نطق إلا بعض الحكماء ، ولكنى لم أسمع به حتى الساعة فيقول له لعلك يا أبانا قلته ثم نسيت فيقول آدم أبيتم إلا عقوقا وأذية ، إنما كنت أتكلم العربية وأنا فى الجنة ، فلما هبطت الارض نقل لسانى إلا السريانية فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت ، ولما ردنى الله سبحانه وتعالى الى الجنة عادت على العربية ، والذى قال ذلك يجب أن يكون قاله وهو فى الدار الماكرة فكيف أقوله ولسانى سريانى ، وأما الجنة فقبل خروجى منها لم أكن أدرى بالموت فيها وبعد رجوعى اليها لا معنى لقولى واليها نعود لأنا معشر أهل الجنة خالدون مخلدون .

١٠ — ومنها عيبه على أبى كبير الهذلى ضيق عطنه . بالقريض حين قال له إنك لمن أعلام هذيل ولكنى لم أوثر قولك

أزهير هل عن شيبة من معدل أم لاسبيل إلى الشباب الاول

فقد قلت فى مطلع أخرى ، أزهير هل عن شيبة من مصرف ، وقلت فى مطلع ثالثة ، أزهير هل عن شيبة من معكم ، وهذا يدل على ضيق عطنك بالقريض ، هلا ابتدأت كل قصيدة بفن . والاصمعى لم يرو لك إلا هذه القصائد الثلاث ، فيعيا

أبو كبير بالجواب ويقول هاربا منه « إنما كلام أهل سقر ويل وعويل فاذهب لطيتك » .

١١ – ومنها حكمه على الرجز بأنه دون الشعر حين يتصور أبيات أصحابه فى الجنة ليس لها سموق أبيات أصحاب الشعر فيقول ، تبارك العزيز الوهاب لقد صدق الحديث المروى « إن الله يحب معالى الامور ويكره سفسافها » وإن الرجز لمن سفساف القريض ثم يقول مخاطبا الرجاز ، قصرتم أيها النفر فقصر بكم ، ويعيب على رؤبة وسائر إخوانه كلفهم بالقوافى ذات الحروف النافرة وخلو أراجيزهم من مثل يذكر واللفظ يستحسن ، وأنهم إذا خرجوا عن صفة جمل أو فرس أو كلب كانوا غير الراشدين ، فاذا ما احتج رؤبة وأمثاله الرجاز بأنهم كانوا ممن تستشهد الائمة بألفاظهم قال له ، لا فخر لكم فى ذلك فانهم استشهدوا بكلام الاماء والاطفال ، وإن رجزك يارؤبة لو شبهك ورجز أبيك ما خرجت منه قصيدة مستحسنة ولقد كنتم تأخذون جوائز الملوك بغير استحقاق ، وهنا يسأل العجاج المحاجزة فينفصلان .

١٢ – ومنها – وقد رأينا أن يكون الآخر لهذه المسائل الادبية – تعرضه لبعض الامثال الفرضية يذكر مضاربها بعبارة أدبية رائعة كقوله فى المثل « كيف أعاودك وهذا أثر فأسك » انه جاد على لسان الحية المعروفة بذات الصفا ، الوافية لصاحب ما وفى ، وكانت تنزل معه بواد خصب ، وتصنع اليه الجميل فى ورود الظاهرة والغب ، فلما ثمر بودها ماله ، ذكر عندها ثاره ، ووقف على صخره ، وهم أن ينتقم منها بأخره ، وكان أخوه ممن قتلته فضربها بفاسه ، والحقد يمسك بأنفاسه ، فلما وقيت ضربته ندم على ما صنع أشد الندم وقال لها مخادعا هل لك أن نعود خلين فقالت « كيف أعاودك وهذا أثر فأسك » . هكذا عبر عن مضرب المثل ثم أعقبه بهذه الابيات للنابغة الذبيانى فى نظمه

وأنى لألقى من ذوى الضغن منهم ... وما أصبحت تشكو من البث ساهره

كما لقيت ذات الصفا من حليفها ... وكانت تريه المال غبا وظاهره

فلما رأى أن ثمر الله ماله ... فاصبح مسرورا وسد مفاقره

أكب على فأس يحد غرابها مذكرة بين المعاول باتره
وقام على جحر لها فوق صخرة ليقتلها أو يخطىء الكف بادره
فلما وقاها الله ضربة فأسه وللبر عين لاتغمض ناظره
فقال تعالى نجعل الله بيننا على مالنا أو تنجزى لى آخره
فقالت معاذ الله أفعل اننى رأيتك مسجورا يمينك فاجره
أبى لى قبر لايزال مقابلى وضربة فأس فوق رأسى فاقره

مسائل لغوية ونحوية وعروضيه

ذاك جل ماورد فى الرسالة من المسائل الأدبية ، أما مسائلها اللغوية والعروضية فهاك من كل بعض الشواهد على سبيل التمثيل .

١ — فمن مسائلها اللغوية ماذكره على لسان شيخها ابن القارح حين قال لعمرو ابن احمر الباهلى أنشدنى قولك

بان الشباب وأخلف العمر وتغير الاخوان والدهر

فقد اختلف الناس فى تفسير العمر ، فقيل إنك أردت البقاء ، وقيل إنك أردت الواحد من عمور الاسنان وهو اللحم النائتىء بينها فقال عمرو متمثلا

خذا وجه هرشى أو قفاها فانه كلا جانبى هرشى لهن طريق

يعنى بتمثله أن كلا التفسيرين صحيح يأخذ به من يشاء . وهرش ثنية فى طريق مكة قريبة منها وكلا جانبيها من وجه وقفا طريق الى مكة قريب .

٢ — ومنها ماذكره على لسانه أيضا وهو يقول لبشار بن برد ، قلت فى بعض قوافى قصيدتك التى مطلعها

الحر يلحى والعصا للعبد وليس للملحف مثل الرد

قلت «السبد» بضم فسكون ، فان كنت أردت جمع سبد بضم ففتح لطائر فان فعلا لايجمع على فعل ، وإن كنت سكنت الباء بعد فتح فقد أسأت لان تسكين الفتحة غير معروف ، وهنا تلزم بشارا الحجة فيتهرب من الجواب قائلا « ياهذا دعنى من أباطيلك فانى لمشغول عنك »

٣ — ومنها قوله للبيد أخبرنى عن قولك

تراك أمكنة اذا لم أرضها أو يرتبط بعض النفوس حمامها

هل أردت ببعض معنى كل فيقول لبيد كلا انما أردت نفسى كما تقول للرجل « اذا ذهب مالك أعطاك بعض الناس مالا » وأنت تعنى نفسك فى الحقيقة اى كأنى قلت نفسى وكانك قلت أعطيتك .

١ – ومن مسائلها النحوية مانطرق اليه فى هذه اللغوية السالفة إذ يقول للبيد أيضا أخبرنى عن قولك أو يرتبط أمقصدك « اذا لم أرضها أو يرتبط » بالعطف على أرضها ، أم غرضك « أترك المنازل او يرتبط » فيكون يرتبط كالمحمول على قولك تراك امكنة ، فيقول لبيد الوجه الأول اردت .

٢ – ومنها ماجاء خلال حديثه عن مقابلته أبا على الفارسى يوم الموقف إذ يقول ، وكنت رأيت فى المحشر شيخا لنا كان يدرس النحو فى الدار العاجلة ؛ يعرف بابى على الفارسى ، وقد امترس به قوم يطالبونه ويقولون له ، تأولت علينا وظلمتنا ، فلما رآنى أشار الى بيده فجئته ، فاذا عنده طبقة منها يزيد بن الحكم الكلابى وهو يقول له ، ويحك أنشدت عنى هذا البيت

فليت كفافا كان شرك كله وخيرك عنى ما ارتوى الماء مرتوى

برفع الماء ولم أقل الا الماء بالنصب ، وكذلك زعمت أنى فتحت الميم فى قولى

تبدل خليلا بى كشكلك شكله فانى خليلا صالحا بك مقتوى

وانما قلت مقتوى بضم الميم ، واذا جماعة من هذا الجنس كلهم يلومه على تأويله

١ – ومن مسائلها العروضية تعرضه للسناد يعيبه على عمرو بن كلثوم التغلبى بقوله « لوددت أنك لم تساند فى قولك

كأن متونهن متون غدر تصفقها الرياح اذا جرينا

وماكان أكرمه فى الاعتذار عنه وهو يقول عن لسانه ، وأما ذكرك سنادى فان الاخوة ليكونون ثلاثة أو أربعة يكون فيهم الأعرج والابخق – أى الأعور – فلا يعابون بذلك فكيف اذا بلغوا المائة فى العدد .

٢ – ومنها أخذه على الحارث اليشكرى ضرورة من أقبح الضرورات ، حيث خالف أوليات الصرف للمحافظة على الوزن فى قوله

فعشن بخير لايضر ك النون ما أعطيت جدا

والضرورة هى جمعه بين تحريك الشين وحذف الياء فى عشن .

معارفها الاخرى

أما معارفها الاخرى من تاريخية وغيرها فاليك منها بعضا :-

١ - فمن التاريخية تكذيبه نكاح الانس الغيلان وهو يحاور تأبط شرا المنسوب اليه ذلك ، فقد سأله أحق ما روى عنك من نكاح الغيلان ؟ ثم جعل اجابته قوله لقد كنا فى الجاهلية نتقول ونتخرص ، فما جاءك مما ينكره المعقول فانه من الأكاذيب ، والزمن كله على سجية واحدة ، فالذى شاهده معد بن عدنان كالذى شاهده نضاضة ولد آدم .

٢ - ومنها ما ذكره من اختلاف الناس فى قتل طرفة بن العبد ، أكان فى ملك النعمان بن المنذر أم فى زمن عمرو بن هند ، فقد سأله فى هذا ولم يتلق منه جوابا ، ولعل ذلك لانه لم يكن يقطع فى هذا الامر برأى دون رأى ، كما هو دأبه فى كثير من مواطن الرسالة .

٣ - ومنها اخباره عن استهتار يزيد بن معاوية بالدين واقامته على ماكان يقيم عليه مع الاخطل من معاقرة خمر وسماع قيان ، وذلك حين يقول للاخطل ، أخطأت فى أمرين ، جاءك الاسلام فعجزت أن تدخل فيه ، ولزمت أخلاق سفيه ، ثم عاشرت يزيد بن معاويه وأطعت نفسك الغاويه ، فيزفر الاخطل ويقول ، آه على أيام يزيد وأنا أسوف عنده عنبرا وأمزح معه مزح خليل ، والقيان بين يديه تغنيه

ولها بالماطرون اذا أكل النمل الذى جمعا
خلفة حتى اذا ظهرت سكنت من جلق بيعا
فى قباب حول دسكرة حولها الزيتون قد ينعا
وقفت للبدر ترقبه فاذا بالبدر قد طلعا

ولقد فاكهته فى بعض الايام وأنا سكران ملتخ فقلت :

ألا اسلم سلمت أبا خالد وحياك ربك بالعنقز
أكلت الدجاج وأفنيتها فهل فى الخنانيص من مغمز

فما زادنى عن ابتسام واهتز للصلة ، فاذا ما سأله عن مذهب يزيد أكان موحدا أم ملحدا لم يزد على قوله ، كانت تعجبه هذه الابيات :

أخالد هاتى خبرينى وأعلنى حديثك انى لا أسر التناجيا
حديث أبى سفيان لما سما بها إلى أحد حتى أقام البواكيا
وكيف بغى أمرا على فقاته وأورثه الجد السعيد معاويا
وقومى فعلينى على ذاك قهوة تحلبها العيسى كرما شاميا
اذا ما نظرنا فى أمور قديمة وجدنا حلالا شربها المتواليا
فلا خلف بين الناس أن محمدا تبوأ رمسا فى المدينة ثاويا

٤ — ومنها ذكره عداوة بعض الائمة من أهل اللغة والنحو لبعض حين يتحدث عن ندامى الفردوس منهم فيقول ، وهم كما جاء فى الكتاب العزيز « ونزعنا مافى صدورهم من غل اخوانا على سرر متقابلين » فصدر احمد بن يحيى ثعلب ، قد غسل من الحقد على محمد بن يزيد المبرد ، فصارا يتصافيان ويتوافيان ، وابو بشر عمرو بن عثمان سيبويه ، رحضت سويداء قلبه من الضغن على على بن حمزة الكسائى وأصحابه لما فعلوا به فى مجالس البرامكة ، وأبو عبيدة صار صافى الطوية لعبدالملك بن قريب الاصمعى ، « والملائكة يدخلون عليهم من كل باب سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار »

٥ — ومنها عن طريق الاشارة ، قوله لرضوان — وقد أعياه معه كل شىء فى دخول الجنة حتى الحصول على ورقة من شجرة ببابها يأخذ عليها جوازا — لو أن الامير أبى المرجى خازنا مالك لما وصلت أنا ولا غيرى إلى درهم من خزائنه .

١ — هذا ومن سائر معارفها ، علمه أن الشمس أسرع شىء سيرا ، وذلك حين يسأل حميد بن ثور وقد ذكر له بيته فى ضعف بصره .

أرى بصرى قد رابنى بعد صحة وحسبك داء أن تصح وتسلما
ولن يلبث العصران يوم وليلة إذا طلبا أن يدركا ما تيمما

كيف بصرك اليوم ؟ فيقول إنى لأكون فى مغارب الجنة فألمح الصديق من

أصدقائى وهو فى مشارقها ، وبينى وبينه مسيرة الوف أعوام للشمس التى عرفت سرعة سيرها فى العاجلة فتعالى الله القادر على كل بديع .

٢ — ومنها سوء رأيه فى النساء ، ذلك السوء الذى يستشف من قوله لعلقمة بن عبدة الفحل وهو فى النار أعزز على بمكانك . ما أغنى عنك سمطا لؤلئك ، ولو شفعت لاحد أبيات صادقة ليس فيها ذكر الله سبحانه لشفعت لك أبياتك فى وصف النساء

فان تسألونى بالنساء فاننى بصير بأدواء النساء طبيب

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له فى ودهن نصيب

يردن ثراء المال حيث وجدنه وشرخ الشباب عندهن عجيب

بل ذلك السوء الذى ملأ به مأثور شعره ، كما فعل فى نسائيته التى يقول فى مطلعها .

ترنم فى نهارك مستعينا بذكر الله فى المترنمات

ولا ترجع بايماء سلاما على بيض أشرن مسلمات

أولات الظلم جئن بشر ظلم وقد واجهننا متظلمات

فقد أفعم سائر أبياتها باحتقار المرأة وإساءة الظن بها ، إلى درجة جعلته يرى السعادة كل السعادة فى خلو العالم منها .

٣ — ومنها تفضيله الجن على الانس على لسان أبليس حين يذكر ابليس ذلك ويذكر يد بشار بن برد عليه فى هذا التفضيل فيقول ، إن لبشار عندى يدا ليست لغيره من ولد آدم كان يفضلنى على آدم دون الشعراء وهو القائل .

إبليس أفضل من أبيكم آدم فتبينوا يامعشر الأشرار

النار عنصره وآدم طينة والطين لايسمو سمو النار

ثم يقول لقد قال الحق ولم يزل قائله من الممقوتين ، وعلى هذا الوجه فى التفضيل جاء حديثه مع الجنى الذى قال له حين عجب من بقاء حفظه عليه مع ذهاب الحفظ عن أهل النار وأهل الجنة جميعا « لسنا مثلكم يابنى آدم يغلب علينا النسيان بالرطوبة ، لأنكم خلقتم من حمأ مسنون وخلقنا من مارج من نار »

هذا وعلى ذكرنا ماذكر عن الجن نقول ، إن أبا العلاء أفاض الحديث عنهم

فى كثير من مواطن الرسالة إقاضة تنبىء عن بعض العقائد فيهم ، وهذى بعض الأمثلة .

١ - ذكر أن من الجن من ليسوا من ولد إبليس فقد سأل وهو يسير فى جنة العفاريت شيخا منهم جالسا على باب مغارة ، ما اسمك أيها الشيخ ؟ فقال أنا الخيتعور أحد بنى الشيصبان ولسنا من ولد إبليس ولكننا من الجن الذين كانوا يسكنون فى الأرض قبل ولد آدم صلى الله عليه وسلم

٢ — وذكر أن الجن يكونون فى الآخرة على صورهم فى العاجلة ، فى حين أن الأنس يكونون فيها بصورة الشباب - استمع اليه يسأل الخيتعور المذكور وكان قداستكناه للاكرام — يا أبا هدرش مالى اراك أشيب وأهل الجنة شباب؟ فيقول إن الأنس أكرموا بذلك وحرمناه ، لأننا كنا أعطينا دونهم الحولة فى الدار الماضية ، فكان أحدنا إن شاء صار حية رقشاء ، وان شاء صار عصفورا ، وان شاء صار حمامة ، فمنعنا التصور فى الدار الاخرة وتركنا على خلقنا لا نتغير ، وعوض بنو آدم كونهم فيما حسن من الصور وهو الشباب ،

٣ — وذكر أن الجن تعرف لغات الأنس ، وأن لهم مع هذا لسانا لا يعرفه الناس، فانه لما سأل أبا هدرش هذا كيف ألسنتكم ، وهل تكون فيكم عرب لا يفهمون عن الروم وروم لا يفهمون عن العرب قال أيها المرحوم ، انا أهل ذكاء وفطن ، ولا بد لأحدنا أن يكون عالما بجميع الألسن الأنسية ، ولنا بعد ذلك لسان لا يعرفه الأنيس .

٤ — ثم ذكر أن الجن تصرع الأنس وأن رجم الجنان بالشهب كان فى الجاهلية كما كان فى الاسلام ولكنه زاد أيام البعث .فقد أخبر عن أبى هدرش فيما يتعلق بالصرع آخذا من حديثه عن نفسه ، أنه كان يعمد الى الدعاب فيصرعها ولا يزال سدكا بها لا يزول عنها مهما طب الأطبة ورقى الرقاة ، فاذا ما أصابها الحمام طلب له صاحبة سواها وأنه لم يزل كذلك حتى رزقه الله الانابة فكان من التوفيق ، وحدث عنه حين ساله هل كان رجم النجوم فى الجاهلية فان بعض الناس يقول إنه لم يحدث الا فى الاسلام فقال ، هيهات أما سمعت قول الاودى

كشهاب القذف يرميكم به فارس فى كفه للحرب نار

وقول ابن حجر .

فانصاع كالدرى يتبعه نقع يثور تخاله طنبا

وعقب على ذلك بقوله ولكن الرجم زاد أوان المبعث ثم قال إن التخرص لكثير فى الانس والجن ، وإن الصدق لمعوز قليل ؛ وهنيئا فى العاقبة للصادقين.

وأخيرا أفليست الرسالة كما ذكرنا آنفا قد اشتملت على كثرة كثيرة من المسائل الادبية وألوان عدة من المسائل اللغوية والنحوية والعروضية وتعدت هذه وتلك الى معارف أخرى فكان لها بذلك شأن على غير شانها القصصى كشف عما كان لصاحبها من رأى فيما به صرح أو اليه أشار ؟ إنها لكذلك وقد عرفت الدليل .

السباعى بيومى

خريجو دار العلوم يكرمون عميد دار العلوم

حضرة صاحب العزة محمد نجيب حمادة بك

اعترافاً بجهوده النبيلة التي بذلها طوال مدة رياسته للجماعه والدار

القصيدة التي ألقاها حضرة الشاعر الأديب الأستاذ محمود غنيم في حفل التكريم

شبل بشبل

قال قوم فارجفوا في المقال — عقمت دارهم من الأنجال
جمع الأمر كله في يديه — بطل واحد من الأبطال
قلت يا قوم ويحكم إن فينا — من حماة الثرى عداد الرمال
واستعضنا عن شبل غاب بشبل — ليرى الناس كثرة الأشبال
قد شهرنا في الروع عضباً صقيلا — وادخرنا سواه لا عن كلال
علم الله لم نعطله لكن — لا غنى عن كليهما في النزال
أين حظ الجواد من قصب السبـ — ـق إذا كان وحده في المجال ؟
لا تلوموها إذ تحول خطاها — بين برج عال وآخر عال
كثر الزهر في الرياض فأغرت — كثرة الزهر طيره بانتقال
ليس في الدار قادة وجنود — كل أبنائها من العمال
دارة تحمل اللواء يداها — وهو عبء ينوء ظهر الليالي
فهي طوراً تقله بيمين — وهي طوراً تقله بشمال

صدق الظن فى نجيب وسعد والمواضى تبين عند الصقال
قد أخذنا عن الرئيسين درسا فى سمو الأخلاق عند النضال
أخمدوا جذوة الخلاف بخلق يطفىء النار كالنمير الزلال
فكفينا شر انقسام وبيل أى داء كالانقسام عضال ؟

قل لمن كرموا نجيبا : نجيب مذ عرفناه موضع الاجلال
قسما ما تزعزعت ثقة فيه ولو زعزعت رواسى الجبال
رجل أنفه يزيد ارتفاعا إذ تشم الثرى أنوف الرجال
جد فى خدمة الجماعة حتى شغلته عن نفسه والآل
ساهرا فى سبيلها مستهينا بالنفيسين وقته والمال
إن جحدنا جهوده شهدت بضع وعشر من السنين الخوالى
إن هذا البناء — وهو جماد — شارك الناطقين فى الاحتفال
فنجيب أطل منه هلالا ثم آوى إليه بعد الكمال

قد عرفناك يا نجيب دءوبا ذا مضاء فى الرأى واستقلال
فلتجاهد بعد الرياسة حرا إنها فى الرقاب كالأغلال
بطل المنش فاز فى الحرب لكن خذلوه فى السلم أى انخذال
ما ونى بعد ذاك بل كان شيخا عزمه مثل رأسه فى اشتعال
ولنا أسوة بشعب عريق هو فى الخلق مضرب الأمثال

إيه يا سعد أحرف اسمك فيهن   لدار العلوم أطيب فال
أنت يا سعد نلت تأييد قوم   يزنون الكلام بالمثقال
فاقبل العذر حين اختصر القو   ل ودعنى أحكم على الأعمال
ثقة الدار فيك تطلب مهرا   إن مهر الحرائر الغيد غال

إنما أنت مدره عن أناس   حملوا العلم من سنين طوال
وإذا حل بالمعلم ضيم   رمى الشعب كله بانحلال
ما طلبنا نواطح السحب دورا   لا ولاالروض وارفات الظلال
إننا نطلب الكرامة والعيش   ولسنا بغير ذاك نبالى
قل لمصر لن تبلغ المجد مصر   والمربون موضع الاهمال
فئة بذت الكرامة فى النشء   وكادت تذوق ذل السؤال

محمود غنيم

هيئة التدريس بدار العلوم

تكريم حضرة صاحب العزة نجيب بك حتاته

قصيدة الاستاذ على الجندى

أقامت هيئة التدريس بكلية دار العلوم حفلة تكريم لحضرة صاحب العزة نجيب بك حتاته إعترافا بمآثره وكريم سجاياه وتقديراً لمحمود سعيه حين كان عميدا لدار العلوم وتسجيلا لما بذل من جهود موفقة فى خدمة التعليم وفيما أظهر من مثل عليا فيما تقلد من مناصب

وقد ألقى الأستاذ على الجندى المدرس بالكلية القصيدة الآتية

فى « نجيب » يحلو القريض ولكن فوق ما يبدع القريض « نجيب »
رمت تقليده الثناء فالوى بثنائى ضافى الجلال مهيب
ليس فيه من العيوب سوى أن له شيمة نأتها العيوب
فوق عرنينه سمات من المجد بها يعرف الحسيب النسيب
فيه لين وفيه بأس شديد فهو زهر يندى ، وسيف قضيب
صيغ من عنصر السيادة والنبل فأخلاقه جمال وطيب
همة فذة ، وعزم حمى وحفاظ مر ، وباع رحيب
وجنان على الحوادث ثبت ومضاء تنجاب عنه الخطوب
وإباء يذل كل أبى وهو فى الحادثات نبع صليب
ووفاء عليه من شرف النفس ومن يقظة الضمير رقيب
ووداد كخضرة الآس نضر يذبل الود وهو غض قشيب
أوتى البسطتين : جسما وعقلا فهو فن من الكمال عجيب
قامة السمهرى تحت محيا من سرى فى شعاعه لا يخيب

مستهل بالبشر يملأ عينيك ضياء ضياؤه المشبوب
إن يقطب حيناففى شيمة الليث إذا جاء جد جده التقطيب
يا (عميدا) تلاقت الدار كهفا وقد حومت عليها (شعوب)
هدف مكثب، وعرضة رام يدريها بالسهم وهو مصيب
قمت من دونها، وأبعدت عنها داهم الشر وهو منها قريب
وأسوت الجرح الرغيب ولولا ك لشقت حزنا عليها الجيوب
رجل (الدار) ما ولاؤك للمدا رمشوب ولا الوداد مريب
كنت صبا لها صبيا ولم تسل هواها وقد عرك المشيب
مستجد لها حنينا على الدهر وقدما قالوا: يحن النجيب
كلف فوق ما أجن (لليلى) (قيس ليلى) وهو المعنى السليب
إن مدحناك يا نجيب فما نطر بك جهلا لكنه تجريب
قد خبرناك والزمان رخاء وبلوناك والزمان عصيب
فحمدناك فيهما حمد من يد رى ولا يجهل اللبيب اللبيب
رجل (الدار) ليست الداد تنسى لك عهدا تضمنته القلوب
كان روضا يضوع مسكا فتيقا ظله وارف علينا رطيب
أنت فيه أب حبيب الينا وبنوه كل اليه حبيب
عش بخير وسالمتك الليالى وسقت ربعك الصبا والجنوب
لا تخف أن يضيمها حادث الدهر فمن حارب الهدى محروب
نحن من حولها أسود عرين تتلظى بأسا اذا عن (ذيب)
ليس منا الا كريم المساعى إن دعته العلا فنعم المجيب
راية (الضاد) فى يدى أحوذى حسبه انه (الزكى) الاريب
خلف يحفظ التراث المعلى ونجيب عن (النجيب) ينوب
قام بالامر فاستحق ثناء الدار والله بعد ذاك مثيب
إن قومى بمصر أقمار سعد ساطعات فى أفقها، لاتغيب
ورياض تندى على النيل ظلا كل روض منها أغن خصيب

مهداة إلى العميد

صاحب العزة نجيب بك هناتة

سيدى !

لو كنت شاعراً ، لصغت فيك الشعر حالياً ، كقلائد العقيان . . . .

لو كنت مصوراً ، لكانت شمائلك الغر إلهاماً ، يضفى الجلال على الألوان ...

لو كنت مثالا ، لاتخذت شخصك نموذجاً ، لتمثال الحرية والاخاء . .

لوكنت عميداً لدار العلوم ، لجعلت من سيرتك ، معلقة تحفظ فى مكاتب الدار

لو كنت ملكا — بعد أن تكشفت نفسك للناس — لأقامك العدل ، قيم الدنيا ، حفيظاً على أمانى البلاد . .

فأنت من أولئك الصيد ، الذين ضموا مجد مصر من أطرافه فى السياسة والتربية والاجتماع .

وكأن الشاعر عناك إذ يقول :

فرع نبع يهتز فى غصن المجـــد غزير الندى ، شديد المحال

عنده البر والتقى وأسا الصدع وحمل المعضلات الثقال

***

ولو كنت شاهداً لسباق الخيل ، لأخرت الحرب بين عبس وذبيان ، وآثرت زهير بقوله : يميناً لنعم السيد وجدت

ولو كنت فى مؤتمر السقيفة ؛ لحسمت الخلاف بين المهاجرين والأنصار ولم يدون التاريخ كلمة الحباب : منا أمير ، ومنكم أمير ....

ولو كنت فى دومة الجندل ؛ يوم التحكيم، ماظهر الخوارج فى الاسلام ونصافح سيف العراق وحسام الشام ....

ولو كنت مستشار بنى مروان ، ماقتل العائذ بالبيت الحرام وسلمت الكعبة من الغزاة . . .

ولو كنت فى البرلمان مكان «ثروت » ، لأحرزت الثقة . وفزت على منافسك .. فى مجلس النواب ...

ولو كنت فى الأمة العظيمة . لبعثوك إلى الهند ، نائبا عن الملك ، تؤلف بين المذاهب والأحزاب ...

* * *

ولو كنت أملك كل ذلك . لأهديته اليك فرحا ...

ولكنى أملك قلبا يخفق بحبك ولسانا يحلو إذا أشاد بذكرك . وتملك أنت ماضيا ماجدا ، وحاضرا ناضرا . ومستقبلا حافلا ..

فانعم بيومك ! ...

واهنأ بأمسك ! ...

وأسعد بغدك ! ...

فانت ذكرى عطرة بالامجاد التالدة تسير مع الأجيال ...

وأنت أغرودة حلوة . ترددها المناصب التى شغلتها على مدى الايام ...

وأنت قوة من الخير والحق ترقيها دار العلوم فى شغف وايمان .....

ودمت سيدى حميد الفعال . مديد الآمال . ترفل فى ثياب الصحة والرفاهية وتقبل تحياتى وتحيات المعجبين بك والسلام

من المخلص

خلف القاضى

الاخلاق فى شعر شوقى

رد على نقد

للاستاذ عبد الوهاب عنانى الخطيب

١

كتب حضرة الأستاذ الكبير . على النجدى ناصف ، المدارس بكلية دار العلوم مقالا ممتعا فى عدد مارس الماضى من الصحيفة بالعنوان المتقدم ، وقد قرأته بعناية وروية ، لأنى أحب أن أقرأ مايكتب عن شوقى . ولولا أن للاستاذ من القيمة الأدبية مايبعث على أخذ رأيه قضية مسلما بها ولو فى نظر تلاميذه وعارفى فضله ـ ماعرضت للرد عليه فان الحقائق الأدبية ينبغى أن تمحص قبل أن تصاغ على أقلام كبار الكتاب فى صور أحكام عامة .

وقد بنى الأستاذ الكبير بحثه على دعائمه الخمس : الخلق الفضل كما يصوره شوقى ، مبلغ تصويره له من الفن والفلسفة : موازنة بينه وبين غيره فى ذلك . الرأى فى سبب تلقيبه بشاعر الأخلاق . نقد وتحليل . وأنهى الموضوع بهذا الحكم القاسى العجيب والذى لاشك فيه ــ على كل حال ـ أن شوقى لم يستطع عرض قضية الأخلاق وعملها فى بناء الأمم عرضا سليما وافيا ، إلا فى أربعة أبيات ،

أما أنا فأقول : يحسن بالباحث أن يدرس اخلاق شوقى . ويدرس اخلاق الأمة فى عهده . وأخلاق الشعوب الراقية وكيف استطاعت أن ترقى ، ثم يدرس النصوص الأخلاقية وملحقاتها فى شعر شوقى ، ويوازن إن أحب ، وينقد ويحلل إذا أراد ،

٢

وقد أتيح لى شرف التعرف الى شوقى ـ نضر الله بالنعيم وجهه ــ وأشهد أن أعز مالدى من الذكريات ، تلك الساعات القصار ، التى كنت أقضيها مع أمير

الشعراء فى كرمة ابن هانىء بالجيزة . أو فى مكتبه بشارع جلال نتجاذب أطراف الأحاديث فى شتى الموضوعات

ولمست فى نفس شوقى أرفع الخلال الانسانيه وأسماها ، وجه سمح كريم وقلب عطوف نبيل . وخلق رضى مهذب ، فى عفة لسان ، وشجاعه رأى ، وشكر للصنيع ووفاء للاصدقاء قل أن يماثله وفاء

ولم يحدثنا شوقى عن نفسه كثيرا فى شعره على كثرته . غير أننا نستطيع أن نلمح هذه الصفات الرفيعة من أبيات صاغها عرضا فى بعض قصائده .

— ا —

هذا أمير البلاد يؤدى فريضة الحج ، فلا يستطيع شاعره أداءها معه ، إنه كان يريد أن يعود بالحجة كيوم ولدته أمه . ويمحو الله بالصفح الناصح الجميل ما سود من صفحاته بالهفوات الكثيرة متخذا من صفاء سريرته ، وكريم حلمه ، وشفقة قلبه ، وحب وطنه ، ومبالغته فى البر والاحسان سبيلا وشفيعا إلى ولى العفو والمغفرة .

ويارب هل تغنى عن العيد حجة وفى العمر ما فيه من الهفوات
وتشهد ما أذيت نفسا ، ولم أضر ولم أبغ فى جهرى ولا خطراتى
ولا غلبتنى شقوة أو سعادة . على حكمة آتيتنى وأناة ..
ولا بت إلا كابن مريم مشفقا على حسدى ، مستغفرا لعداتى
ولا حملت نفس هوى لبلادها كنفسى ، فى فعلى ، وفى نفثاتى
وإنى ولا من عليك بطاعة أجل وأغلى فى الفروض زكاتى
وانت ولى العفو ، فامح بناصع من الصفح ما سودت من صفحاتى

وهذه ابنته أمينة ، قد خرجت من الحبو إلى المشى ، فتركت تمشى وحدها ، فهى لا تكاد تتماسك ، فينظر اليها ، محلقا على خطواتها ببصره ، ويكاد يمسكها بخاطره الذى يرسله معها خوفا عليها . فى رقة قلب ليس لها نظير ، وحنان أبوة ليس له مثيل .

كم خفق القلب لها عند البكا والضحك
فإن مشت بخاطرى يسبقها كالممسك

ألحظها كأنها من بصرى فى شرك

ويصف شوقى ليلة راقصة فى قصر عابدين فى صدر شبابه، ويطلب إلى النديم أن يخف بكأسه، ولا يسأل عما تحدثه ذات الحبب فى نفس شاربها من كبرياء وجموح فإنه أمام شاعر جبار العقل، كامل الفطنة، مهذب الخلق، لا يمكن أن تفعل به كما كانت تفعل بغيره من الشعراء الذين يشربونها فتتركهم ملوكا وهم صعاليك، أو تخيل إليهم أنهم أصحاب الخورنق والسدير، وهم ذوو شويهات وبعران.

يانديم خف بها لا كيا بك الطرب
لاتقل عواقبها فالعواقب الأدب
تتجلى ولى خلق يتجلى، وينسكب

ب

وكان شوقى كغيره من كبار الشعراء، محسودا على فضله، مكذوبا على أثره، وكان يستطيع أن يرد هؤلاء الحساد عن غيهم بقوارص الكلم، من غير أن يكون عليه فى ذلك حرج فان الله سبحانه يقول «لا يحب الله الجهر بالسوء من القول إلا من ظلم» ولم يظلم أحد كما ظلم شوقى من حاسديه. ولكنه ترفع وتأبى عن مجازاتهم لا لأنهم لا يستحقون المجازاة، بل لأن طبيعة قلبه، ونبل خلقه، وسماحة نفسه، جعلته يسير فى طريقه من التسامى والاباء، ولأنه صاحب رسالة اخلاقية، فلا بد أن يكون هو نفسه مثالا رفيعا للخلق الرفيع.

كان شوقى يخالف قاسم أمين فى سفور المرأة، فلما نجحت قضية قاسم. عدل شوقى عن رأيه، وسجل هذا الاختلاف، وأبان أنه لم يؤثر على العلائق القلبية بين الصديقين وإن كان قد أوغر فكريهما، وضرب مثلا كريما لمثل هذا الخلاف يحسن بكثير من أدباء هذا الزمان أن يتدبروه فلا يتدابروا لأدهى الاسباب.

لقد اختلفنا والمعا شر قد يخالفه العشير
فى الرأى ثم أهاب بى وبك المنادم والسمير
ومحا الرواح إلى مغا نى الودما اقترف البكور
فى الرأى تضطغن العقـــول وليس تضطغن الصدور

ولم يهج شوقى فى حياته إنسانا معيبا لذاته . وإذا كانت قصائده فى كرومر ، ورياض ، وشريف مكة قاسية شديدة اللهجة ، فذلك لأن سياسة كرومر ، وطغيانه وكبريائه ، وسوء تقديره للمصريين . كانت تستحق من شوقى هذه الشرة .

اليوم أخلفت الوعود حكومة كنا نظن عهودها الانجيلا
دخلت على حكم الوداد وشرعه مصرا فكانت كالسلال دخولا
هدمت معالمها وهدت ركنها وأضاعت استقلالها المأمولا
فى كل تقرير تقول خلقتكم أفهل ترى تقريرك التنزيلا
فارحل بحفظ الله جل صنيعه مستعفيا إن شئت أو مغرورلا

ولأن مصطفى رياض باشا « كبير السابقين من الكرام » فى مصر ، ما كان ينبغى له أن يتملق « كرومر » عميد الدولة المحتلة بكلام يكفر به نعمة مصر وأصحاب عرشها .

خطبت فكنت خطبا لا خطيبا أضيف إلى مصائبنا العظام
لهجت بالاحتلال وما أتاه وجرحك منه لو أحسست دام
وما أغناه عمن قال فيه وما أغناك عن هذا الترامى
أراعك مقتل من مصر باق فقمت تزيد سهما فى السهام
وهل تركت لك السبعون عقلا لعرفان الحلال من الحرام ؟

ولأن الشريف وأعوانه سفكوا الدماء فى الأرض المقدسة ، واستباحوا بها الأعراض والحرم ، فكان لابد من توجيه نظر الخليفة إلى هذه المظالم بأسلوب قاس وتفصيل واضح .

يد الشريف على أيدى الولاة علت ونعله دون ركن البيت تستلم
نيرون أن قيس فى باب الطغاة به مبالغ فيه والحجاج متهم . .
أدبه أدب أمير المؤمنين فما فى العفو عن فاسق فضل ولا كرم
لا ترج فيه وقارا للرسول فما بين البغاة وبين المصطفى رحم .

ولشوقى خمسة أبيات قالها فى صاحب أهوج كثير الحركة والكلام . وهنا يحسن أن نلاحظ أدبه الكامل فى أنه لم يذكر اسم هذا الصاحب ، وأنه لم يبالغ فى ذمه ،

وإنما أعطانا صورة صادقة لكثير من أمثاله . بل إنها صورة أكثر أدبا وألطف مذهبا من صاحبيها .

لنا صاحب قد مس إلا بقية فليس بمجنون وليس بعاقل

له قدم لا تستقر بموضع . كما يتنزى فى الحصى غير ناعل

إذا ما بدا فى مجلس ظن حافلا من الصخب العالى وليس بحافل

ومقطوعاته فى محجوب ثابت بالطبع ليست من الهجاء فى شىء ، ولا هى من النوع التهكمى الذى يؤذى صاحبه فيما لو كان شخصا عاديا لا تربطه بالشاعر أوشج روابط الصداقة ، وإنما جاءت من النوع الدعابى اللطيف البارع .

براغيث محجوب لم أنسها ولم أنس ما طعمت من دمى

تشــق خراطيمها جوربى وتنفذ فى اللحم والأعظم

ترحب بالضيف فوق الطريق فباب العيادة . . . فالسلم . . .

قد انتشرت جوقة جوقة كما رشت الأرض بالسمسم . . .

وتبصرها حول « بيبا » الرئيس وفى شاربيه وحول الفم

وبين حفائر أسنانه مع السوس فى طلب المطعم

وإذا أردنا أن ندرك السر فى عفة لسان شوقى فما علينا إلا أن نقرأ وصفه لابن زيدون وامتداحه إياه بأنه كان يأبى الهجاء إذا ماهاجه ، ويراه رذيلة لاتساير الأدب العالى ولا الخلق الطيب ، والشعر كالزنبق لايصح أن تدس فيه للناشقين العقارب .

واذا الهجو هاجه لمعاناته أبى

ورآه رذيلة . . . لاتماشى التأدبا

ما رأى الناس شاعرا فاضل الخلق طيبا

دس للناشقين فى زنبق الشعر عقربا

ح

وشجاعة الرأى تظهر عند شوقى جلية فى وصفه سقراط وتفضيله الموت النبيل على الحياة الغبية حين يقول :

سقراط أعطى الكأس وهى منية شفتى محب يشتهى التقبيلا

عرضوا الحياة عليه وهى غباوة فأبى وآثر أن يموت نبيلا
إن الشجاعة فى القلوب كثيرة ووجدت شجعان العقول قليلا

وحين يقول :

وابل سقراط ، والشجعان طل إنما من ينصر الحق الباطل

وتظهر أوضح من ذاك فى دفاعه عن الدستور . وهل هو حق للامة . أو منحة من الملك ؟ وقد كانت الصراحة فى هدا الموضوع الدقيق مدعاة للسخط من رجال القصر لو أنهم فهموا كل بيت من شعر شوقى وأدركوا مراميه .

فقد ائتلفت الأحزاب السياسية وعقدت مؤتمرا وطنيا فى دار محمود سليمان باشا برياسة سعد سنة ١٩٢٦ وألقى النائب الشاب (إذ ذاك) فكرى أباظه قصيدة شوقى فلم يأت إلى البيت الأخير من الأبيات الآتية حتى ارتعدت فرائصه من هول ما فيه :

الله ألف للبلاد صدورها من كل داهية وكل صراح
وزراء مملكة ، دعائم دولة أعلام مؤتمر اسود صباح
يبنون بالدستور حائط ملكهم لا بالصفاح ولا على الأرماح
وجواهر التيجان مالم تتخذ من معدن الدستور غير صحاح

ويحطم نظريه « الدستور منحة » ويوضح حق الأمة فيه ، وجهادها فى الحصول عليه ، وبذلها فى سبيله غوالى المهج ، وأن المصريين لم يأخذوه عطاء ولا هبه وإنما أخذوه عن جدارة واستحقاق لأنهم يرون فيه الفلاح والسعادة ، فيقول بلهجة أشد صراحة من تلك فى ذكرى عيد الجهاد الوطنى من ذلك العام ، وهى قصيدة يحسن نشرها بالديوان فى الطبعة المقبلة » .

يمينا بالتى يسعى إليها غدوا بالندامة أو رواحا
وبالدستور وهو لنا حياة نرى فيه السعادة والفلاحا
أخذناه على المهج الغوالى ولم نأخذه نيلا مستماحا . .
لما ملأ الشباب كروح سعد ولا جعل الحياة لها طماحا .

فلا عجب إذن ، وقد أهدت اليه « بمباى » يراعا من الذهب الخالص فى حفلة

تكريمه ألا يكتسب به إلا فى ظلال الخلق الكريم ، والرأى الحر ، فى غير بغى ولا لؤم لجاج ، ولا اعتداء على حق .

ليس تلقى يراعها الهند إلا فى ذرا الخلق أو وراء ضمانه
أنتضيه انقضاء موسى عصاه يفرق المستبد من ثعبانه ...
يلتقى الوحى من عقيدة حر كالحوارى فى مدى إيمانه
غير باغ إذا تطلب حقا أو لئيم اللجاج فى عدوانه

— د —

وكان شوقى شاكرا للنعمة ، معترفا بفضل الله عليه ، ولذلك بر الناس ودعا إلى البر والاحسان فى مناسبات كثيرة ، فقصائده « الهمزية النبوية » وذكرى المولد وبعد المنفى والهلال الأحمر وحريق ميت غمر كلها شواهد على ما نقول :

والبر عندك ذمة وفريضة لا منة ممنونة وجباء
جاءت فوحدت الزكاة سبيله حتى التقى الكرماء والبخلاء
أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى فالكل فى حق الحياة سواء
فلو أن إنسانا تخير ملة ما اختار إلا دينك الفقراء

وكان من السهل على نفس شوقى أن يعترف بالفضل لذويه ، وأن يؤدى لأصدقائه الذين لهم عليه صنيع ، شكرا من قلبه ، يكافىء الصنيع ويفضله ألف مرة ، بل أنه يعترف بأن هيكله قد بنى مقدرا للأحسان مقدسا للجمال فهو يدين للثانى ويعنو للأول

ولا أكتم البارى ، بنى الله هيكلى صنيعة إحسان ورق حسان
أدين إذا اقتاد الجمال أزمتى وأعنو إذا اقتاد الجميل عنانى

فهذا صديقه العظيم ـ وصديق النبيل ـ المرحوم الدكتور على باشا ابراهيم يتناول بيد الألطاف والرفق والحنان نجله حسينا ، فيجرى له عملا جراحيا يشفيه الله على أثره ، فلا يجد شوقى الوالد الشاعر الحساس أكرم من الشكر ولا أخلد من الشعر يجازى به صديقه ويكافئه على هذا الصنيع .

يا أخى . والذخر فى الدنيا أخ حاضر الخير ، على الخير أعانا
لك عند ابنى أو عندى يد لست ألوها أذكارا وصيانا

حسنت منى ومنه موقعـا فجعلنا خرزها الشكر الحسانا
هل ترى أنت فإنى لم أجد كجميل الصنع بالشكر اقترانا
وإذا الدنيا خلت من خير وخلت من شاكر هانت هوانا

وهذا أستاذه وأستاذ جيله الشاعر الذواق ، اسماعيل باشا صبرى ، يتوارى عنه فيرثيه معترفا بفضله عليه ، مقرا بأن ريحان شعره نفحات من رياض اسماعيل ودرره من لجة بحره وأنه لم يتعلم غايات السبق إلا فى مضمار فضله ومجال قوافيه .

هل فى يدى سوى قريض خالد أزجيه بين يديك للاتحاف
ماكان أكرمه عليك فهل ترى أنى بعثت بأكرم الألطاف
هذا هو الريحان ، إلا أنه نفحات تلك الروضة المئناف
والدر إلا أن مهد يتيمه بالأمس لجة بحرك القذاف
أيام أمرح فى غبارك ناهجا نهج المهار على غبار خصاف
أتعلم الغايات كيف ترام فى مضمار فضل أو مجال قوافى

وكما شكر للاشخاص جميل صنعهم معه ، اعترف للبلاد التى كان لها عليه فضل فخلدها فى شعره ، ذاكرا ما أسدته إليه فى حنان إليها عجيب . ووفاء لها غريب هذه باريس التى رشف الشاعر العبقرى فيها مناهل المعرفة وهو فى ريعان الصبا وعنفوان الشباب ، يرميها الجهلة بالخلاعة والمجانة والدعارة . ولايجدون فيها غير الشهوات والمفاتن ، منكرين فضلها على العلم والفن والأدب والحكمة . فيدفع شوقى عنها تلك التهم ، ويسجل أياديها على الشرق والغرب .

زعموك دار خلاعة ومجانة ودعارة ، يا إفك مازعموك
إن كنت للشهوات ريا ، فالعلا شهواتهن مرويات فيك . . .
تلدين أعلام البيان ، كأنهم أصحاب تيجان ، ملوك أريك .
والعلم فى شرق البلاد وغربها ما حج طالبه سوى ناديك .

ثم يذكر فضلها عليه خاصة ، ويحن الى أيامها ولياليها الحسان على أفقها الضاحك وسمائها الشعرية . ويحتمل لها الصنيعة فلا يجد أغلى ولا أعز من القوافى الفريدة يجزيها به ويكل امر وفائها الى الله جل جلاله .

يا مكتبى قبل الشباب وملعبى ومقيل أيام الشباب الشوك
ومراح لذاتى ومغداها على أفق كجنات النعيم ضحوك
وسماء وحى الشعر من متدفق سلس على نول السماء محوك
لما احتملت لك الصنيعة لم أجد غير القوافى مابه أجزيك
إن لم يقوك بكل نفس حرة فالله جل جلاله واقيك

وينفى الشاعر من وطنه العزيز ، فيختار بلاد الأندلس مقاما له ومستقرا ، ويصوغ فى مدة النفى أروع ماقال من الشعر ، ولا ينسى فضل هذه البلاد عليه وعلى أبنائه ، أنه يعتبرها كجنة الخلد ، فيها الظل الوارف ، والقطوف الدانية ، والنسيم اللطيف ، والحور الحسان ، وقد ترعرع فيها بنوه المصريون ، الذين لايضيع لديهم جميل ، ولا ينسى لديهم صنيع ، إنه يعاهد نفسه أن يقف لسانه على ثنائها ، وجنانه على الولاء لها .

يادیارا نزلت كالخلد ظلا وجنى دانيا ، وسلسال أنس
محسنات الفصول ، لاناجر فيها بقيظ ، ولا جمادى بقرس
لاتحس العيون فوق رباها . غير حور حو المراشف لعس
كسيت أفرخى بظلك ريشا وربا فى رباك واشتد غرسى
هم بنو مصر ، لا الجميل لديهم بمضاع ، ولا الصنيع بمنسى
من لسان على ثنائك وقف وجنان على ولائك حبس

ويعود الشاعر العظيم إلى وطنه بعد المنفى ، فيذكر بلاد الاندلس ، ويودعها وداعا حارا ، ويثنى عليها أطيب الثناء ، عن علم ومعرفة لأنها أكرمته وأعزته ولأنها حلت من نفسه محل جنة عدن من نفس آدم بفارق يسير هو أن آدم خرج من الجنة التى آوت شوقى فى غربته .

وداعا أرض أندلس . وهذا ثنائى لو رضيت به ثوابا
وما أثنيت إلا بعد علم . . وكم من جاهل أثنى معابا
تخذتك موئلا فحللت أندى ذرا من وائل وأعز غابا
مغرب آدم من دار عدن قضاها فى حماك لى اغترابا

هذه الصفة النبيلة ، وهى الاعتراف بالفضل ، والشكر للنعمة ، تقابلها فى نفس شوقى فضيلة أخرى هى فضيلة التسامح وتناسى الخصومة ، والتسامى بالقلب الإنسانى عن الحقد والحسد . وشوقى هو القائل .

وقد أنسى الإساءة من حسود ولا أنسى الصنيعة والفعالا

وهو القائل :

تسامح النفس معنى من مروءتها بل المروءة فى أسمى معانيها
تخلق الصفح تسعد فى الحياة به فالنفس يسعدها خلق ويشقيها
الله يعلم مانفسى بجاهلة . . . من أهل خلتها ، ممن يعاديها
لئن غدوت إلى الاحسان أصرفها فان ذلك أجرى من معاليها
والنفس إن كبرت رقت لحاسدها واستغفرت كرما منها لشانيها

والواقع أن شوقى كان يكره الحسد أشد الكراهية ، ويمقته أعظم المقت ويعتبره رذيلة يجب أن تستأصل من قلوب البشر ؛ فهو ينصح فى رسالته الناشئة أن يتواضع الانسان فى رفعته ، ويريح من داء الحسد جنبيه خوفا من الموت به .

وتواضع فى ارتفاع تعتبر فهما ضدان كبر وكبر
وأرح جنبيك من داء الحسد كم حسود قد توفاه الكمد

ويرحب بصوت الشباب فى مشروع القرش . ويعتبره صوت الحق فى غير بغى ولا احتمال لحقد . خلوا من الشهوات التى تفسد صالح الأعمال .

فتية الوادى عرفنا صوتكم مرحبا بالطائر الشادى الغرد
هو صوت الحق ، لم يبغ ولم يحمل الحقد ولم يخف الحسد
وخلا من شهوة ما خالطت صالحا من عمل الا فسد

ويصعد الطيار الفرنسى « روجى » بطائرته فى جو السماء ما ينتهى إلى غاية ، فيتمنى شوقى أن لو كان فى مكانه . إذن ماهبط الأرض ولا اتخذها مقاما له ، فليس غير الحسد والرياء ، والنزاع ، والخصومة .

أنا لو نلت الذى قد ناله ماهبطت الأرض أرضاها مقاما
هل ترى فى الأرض إلا حسدا ورياء . ونزاعا وخصاما ؟

ويؤسس طلعت حرب بنك مصر . متخذا الصبر عدته والاقدام رائده ، غير منخدع بالثناء ولا عابىء بالذم . فلا يعدم حسادا يكيدون له . ولكنه يمشى فى طريقه من الانتاج المثمر الوطن العزيز . بانيا بمعاول الهدامين جدر بنائه العبقرى الضخم حتى اتى للمصريين بالهرم الرابع

شرفا محمد . هكذا تبنى العلا   بالصبر آونة وبالاقدام
همم الرجال إذا مضت لم يثنها   خدع الثناء ولا عوادى الذام
وتمام فضلك أن يعيبك حسد   يجدون نقصا عند كل تمام
هذا البناء العبقرى أتى به   بيت له فضل وحق ذمام
مازلت أنت وصاحباك بركنه   حتى استقام على أعز دعام
أسستمو بالحاسدين جداره   وبنيتمو بمعاول الهدام
مازلت تبنى ركن كل عظيمة   حتى أتيت برابع الاهرام

ويصدر الدكتور احمد زكى أبو شادى مجلة « أبولو » لخدمة الشعر الحى فيحييها شوقى بأبيات رقيقة ، يأمل فيها أن تذاع المواهب الخافية على يديها ، ويحذر فى نهايتها من النقد الباغى . المنطوى على الحسد والغل

صحائفك المدبجة الحواشى   ربى الورد المفتح أو أجل
وليس الحق بالمنقوص فيها   ولا الاعراض فيها تستحل
وليست بالمجال لنقد باغ   وراء يراعه حسد وغل

ولشوقى رأى فى النقد جميل ، عرضه فى اسواق الذهب ، نقتطف منه هاتين الجملتين ، لأنهما بسبيل ما نحن فيه « ومن نقد على حقد احترق ، وإن ظن أنه حرق ومن نقد على حسد ، لم يخف بغيه على أحد »

ويفرح شوقى أشد الفرح بائتلاف الأحزاب ، ومصافاة الأقلام . ويصور المحبة بعد الحقد ، والمودة بعد الضغينة ، تصويرا شعريا يأخذ بمجامع القلوب

التامت الأحزاب بعد تصدع   وتصافت الأقلام بعد تلاح
سحبت على الأحقاد أذيال الهوى   ومشى على الضغن الوداد الماحى
وجرت أحاديث العتاب كأنها   سمر على الاوتار والاقداح

ويصف صديقه العبقرى الفذ ، الدكتور على باشا ابراهيم أدق وصف ، ويلمس من قلبه العظيم أنبل الصفات الانسانية وأرقها ، وألصقها بمهمة الطب ، ليعطى غيره من الاطباء صورة ملائكية للرحمة والواجب معا ، وليعطى الحاسدين صورة شوهاء لجنب مظلم يفتك به أشد الامراض خطرا ، وأعظمها ضراوة

تنكر الارض عليه جسمه   واسمه أعظم منها دورانا

فى خلال لفتت زهر الربى   وسجايا أنست الشرب الدنانا

لو أتاه موجعا حـــاسده   سل من جنب الحسود السرطانا

٥

وكان شوقى وفيا نادر المثال بين الاوفياء ، منح أصدقاءه كل قلبه وهم على قيد الحياة ، فلما ماتوا جزاهم بدمعه وشعره أكرم مجازاة . لقد خلد العاملين لخير الوطن وأضفى عليهم من الثناء حللا لا تبلى . كرم لطفى السيد واحمد حسنين وطلعت حرب وسعد زغلول وعلى ابراهيم . وأمين الريحانى . ورثى كثيرا ممن اتصلت بينه وبينهم أسباب المودة رثاء حارا .

يقولون يرثى كل خل وصاحب   أجل إنما أقضى حقوق صحابى

جزيتهمو دمعى ، فلما جرى المدى   جعلت عيون الشعر حسن ثوابى

وإذا كنا سنعرض — فيما بعد — لمراثى شوقى من الناحية الاخلاقية والصفات الخاصة التى امتاز بها بعض أبطال النهضة الحديثة الذين خلدهم فى شعره ، فانه لا يفوتنا هنا أن نلمس حزن قلبه على المصطفين الاخيار من أخلائه .

وأنا أعلم أن الرثاء كان يرهق شوقى رهقا شديدا ، لقد قال لى فى احدى المناسبات — ورفع سبابته الرفيعة الدقيقة وهزها برفق فى صوت خفيض — اياك أن ترثى أحدا — لقد كان يخاف الموت ويضعه نصب عينيه عندما يرثى ، ولذا كان يلاقى عناء نفسيا أليما فى هذا اللون من الشعر ، كان قلبه رقيقا لا يتحمل الصدمات ولولا أنه يعتبر نفسه مسئولا أمام التاريخ وأمام قلبه ، ما وجدنا هذه المجموعة الكبيرة من الشعر الناطق باروع المثل وأنبل العواطف

اقرأ معى بإحساسك وقلبك هذه الأبيات من قصيدة فى رثاء سعد :

أين من عيني نفس حرة | كنت بالأمس بعيني أراها
كلما أقبلت هزت نفسها | وتواصى بشرها بى ونداها
وجرى الماضى فإذا ادكرت | وادكار النفس جزء من هواها
ألمح الأيام فيها وأرى | من وراء السن تمثال صباها
حلت السبعون فى هيكلها | فتداعى وهى موفور بناها
روعة النادى إذا جدت فان | مزحت لم يذهب المزح بهاها
ولها صبر على حسادها | يشبه الصفح وحلم عن عداها
فى سبيل الله نفس أوتيت | أنعم الدنيا فلم تنس تقاها
لا الحجا لما تناهى غرها | بالمقادير ولا العلم زهاها

ثم اقرأ معى بإحساسك وقلبك هذه الأبيات من قصيدته فى اسماعيل شيرين

من عادة الذكرى ترد من النوى | من لا يدين لنا بطى غيابه
حلم كأحلام الكرى وسناته | مستعذب فى صدقه وكذابه
فاسكب دموعك لا أقول استبقها | فأخو الهوى يبكى على أحبابه

ولا أريد أن أطيل فى ضرب المثل . فالجزء الثالث من الشوقيات مملوء بأمثال هذه العواطف . وقد قلت له مرة ، إن مطلع قصيدتك فى حافظ يعدل ديوانا من شعر الرثاء . فأطرق هنيهة . ثم قال ان حافظا كان يرثى . ثم اننى أعرفه من ثلاثين سنة : معرفة إخاء وصداقة وإعزاز . وكنت أود أن أموت قبله ليرثينى . إن هؤلاء الذين يزعمون أنهم أخلاء حافظ وأحباؤه وأن شوقى منافس له . لا يفهموننا حق الفهم . إننا ما تخاصمنا فى يوم من الايام واذا كانوا قد أصدروا عددا من السياسة الأسبوعية لذكراه ، فانه لم يفتنى وأنا اصطاف بالاسكندرية أن اقيم له حفلة تأبين تليق بمقامه . كشاعر عظيم وصديق كريم

قد كنت أوثر أن تقول رثائى | يا منصف الموتى من الاحياء
لكن سبقت وكل طول سلامة | قدر وكل منية بقضاء

ولو لم يكن من وفاء شوقى إلا أنه قال لسكرتيره الخاص « احمد افندى عبد

الوهاب أبو العز . عندما أحس بدنو الاجل وانتهاء الحياة . « سلم على أصدقائى » لكانت هذه الكلمة وحدها أروع وأنبل مافى باب الوفاء من مثل .

لقد كان شوقى إنسانا بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ،وكان رفيع الخلق بدرجة تؤهله أن يكون شاعر الأخلاق ، إنه لم يكتسب أخلاقه من الوسط الذى عاش فيه . بل كانت موهبته الأخلاقية كموهبته الشعرية أصلا متأصلا فى نفسه . من يوم ولدته أمه إلى أن لقى الله راضيا مرضيا .

أتيت به لم ينظم الشعر مثله وجئت لأخلاق الكرام به نظما

سلام على شوقى العطوف ، سلام على شوقى المهذب سلام على شوقى الشجاع سلام على شوقى الشكور ، سلام على شوقى المتسامح، سلام على شوقى الوفى ، سلام على شوقى الصديق

(للموضوع بقية)

عبد الوهاب عنانى الخطيب
المدرس بمعلمى بنى سويف

تطور الخط العربى

لحضرة الأستاذ محمد على الدسوقى

أخذ الخط العربى أطوارا عديدة حتى وصل إلى ما هو عليه الآن . فمنذ زمن الخط الحميرى المسمى بالمسند والخط يأخذ أشكالا مختلفة ، فقد كان الخط المسند تكتب حروفه مفردة . ثم انتقل إلى الخط الفينيقى الذى رسمت حروفه مشتبكة . ثم تطور إلى الخط الكوفى والنسخى المستعملين إلى الآن . وتفرعت عنهما الخطوط المتداولة الآن ، وهى الثلث والرقعة والفارسى والديوانى .

وقد رسم المصحف العثمانى بالخط النسخى وكتبت به الكتب التى أرسلها النبى ﷺ إلى الملوك والأمراء ككتابه إلى المقوقس وكسرى والنجاشى وغيرهم .

وقد كان الخط فى أول أمره منقوطا غير مشكول ، ثم أهمل النقط فصار غير منقوط ولا مشكول ، ثم وضع الشكل بالنقط على يد أبى الأسود الدؤلى . ولما كثر التحريف وضع النقط بمداد يخالف لونه مداد الشكل فى زمن الحجاج بن يوسف . ثم وضع الشكل بطريق الحروف الصغيرة على يد الخليل بن احمد وهى المستعملة الآن ، وعددها ثمانى علامات : الفتحة ، والضمة ، والكسرة ، والسكون ، والشدة ، والمدة ، والهمزة والصلة . وقد وضعت علامة فوق الحرف الممدود بالألف وهى ألف صغيرة مقوسة فى نحو هذا وهذه وهذان وهؤلاء وأولئك ولكن ، وغير ذلك وكتبت هاتان بالألف الطويلة المتصلة . وحذفت وعوضت عنها الألف القصيرة فى ذلك وذلك وذلكما وذلكم وذلكن . ولم تحذف فى ذانك وذانك وذانكما وذانكم وذانكن وهذا تحكم . ولذلك قرر المجمع اللغوى أن تكون الكتابة مسايرة للنطق ؛ فلا يحذف حرف ينطق به ، ولا يكتب حرف لاينطق به إلا ما استثنى فى قواعد الكتابة . وعلى ذلك فتكتب أسماء الإشارة هكذا : هاذا . هاذه . هاذان . هاتان . هاؤلاء . ألائك . بوضع الألف الطويلة المتصلة بدل الألف القصيرة المنفصلة تسهيلا للنطق . مع حذف الواو الزائدة فى أولئك وغيرها نحو أولى وأولات فتكتب على حسب النطق : ألائك . يا ألى الألباب . ألات الأحمال مسايرة للنطق . وتكتب

ثلثمائة هاكذا : ثلاثمائة . بزيادة الألف المحذوفة بعد اللام ، وحذف الألف المزيدة في مائة ومائتان فتكتب مئة ومئتان كما تكتب مئات .

ويظهر من ذالك أن الذين وضعوا قواعد الاملاء ولم يتقيدوا برسم المصحف زادوا الألف المتصلة في بعض المواضع نحو هاتان والصلاة والزكاة ، ولم يزيدوها في البعض الآخر . فصارت قواعد الاملاء مضطربة . ولذالك وضعناها في كل كلمة وضعت فيها الألف القصيرة منفصلة حتى تكون الكتابة مطابقة للنطق . فقد ترك الكتاب وضع الألف القصيرة فصار النطق بتلك الألفاظ متوقفا على مرشد حتى يكون صحيحا . وعانى الأطفال في النطق الصحيح متاعب جمة أدت إلى النهضة الحديثة التي نشأت الآن لتيسير الكتابة العربية .

الشكل بطريق الحروف قديما

ظهر حديثا كتاب (تطور الكتابة العربية للأستاذ السعيد الشرباصي ، وقد نقل فيه عن كتاب المقنع للداني وكتاب الإكليل مايلي .

(المحاولة الأولى) . وضع النقط ، ثم تكلم عليه بما لا يخرج عما ذكرناه . ثم قال :

(وثاني هذه المحاولات) هي عملية كتابة حروف المد . والملاحظ للنماذج التي بين أيدينا من العصر الجاهلي وصدر الاسلام يشاهد أن حروف المد كانت غير مستقرة ولا واضحة المنهاج . فتراهم يكتبون المد أحيانا وأحيانا أخرى يلغونه . فيكتبون مثلا كلمتي (ملائكة ورحمان) هاكذا (ملئكة ورحمن) حتى قال صاحب الاكليل : كانت قاعدة الكتابة الحميرية إذا وقعت الألف في وسط الكلمة حذفت على نحو همذان ورثام فيكتبونها (همذن ورثم) وفي القرآن الكريم « النبين والحوارين وابرهم وربانين » بدون ياء . وأصلها على التوالي : (النبيين والحواريين وابراهيم وربانيين) بزيادة ياء هي حرف المد ثم لما بدا لهم أن يعالجوا تلك المشكلة ويضعوا لها الحروف كانوا في حيرة . فمرة يكتبون الممدود المفتوح ألفا كما نفعل الآن . ومرة أخرى يكتبون الواو كما في الربا (الربوا) والصلاة (الصلوة)

ويكتبون نخشى بالألف تارة وبالياء تارة أخرى . إلى أن استقر الرأى أخيرا . وعرفت حروف المد ، وأخذت لها طبعا خاصا . ونظاما معينا . (وثالث) هذه المحاولات عملية الشكل . ونحن لانزعم أنهم نجحوا النجاح كله فى علاج مسألة الضبط بالشكل . وإنما نجزم بأنها استطاعت أن تؤدى وظيفتها التى أرادوها منها . واستطاعت أن تثبت أقدامها على مر الأيام وتدافع الحقب . وكان لها فضل كبير فى حفظ القرآن الكريم ، وضبط ألفاظ الحديث واللغة وقصائد الشعر وروائع الأدب بالرغم عما فيها من صعوبة وفتوق .

(أما رابع) هذه المحاولات فهى محاولة استعمال الحروف بدل الشكل لتمام الضبط ، ولعدم الثقة بالشكل . ولعل هذه الطريقة انتشرت فى يوم ما . إلى أن قال :

وإذا كان قد حكم على هذه الطريقة بالفناء بعد أن تركزت الكتابة ، ولم يبق على نظامها إلا بضع كلمات معدودات ؟ فان هناك مصدرا خالدا لايزال قائما يستعمل هـــذه الطريقة فى كثير من الكلمات ويعطينا الشواهد الكثير والمقنعة على استعمال الحروف بدل الشكل . وذلك المصدر هو القرآن الكريم برسم العثمانى المعروف . فى هذا المصحف نجد أن الكسرة كتبت ياء فى كثير من الكلمات مثل قوله تعالى (من نباى المرسلين) . (أفاين مات أو قتل) . (بأييكم المفتون) . فأنت ترى أن الكسرة كتبت ياء مع أن الحرف ليس ممدودا .

وكتبت الضمة واوا فى مثل (أولو . وأولات . وأولئكم)واخواتها كما وردت فى القرآن الكريم وفى مثل قوله : (ساوريكم آياتى) . بزيادة الواو بعد همزة المضارعة . وقد يكون من التعبير عن الضمة بحرف الواو ما فى مثل هذه الكلمات (وما دعاؤ الكافرين) . « جزاؤ من تزكى » ومثل : « أتوكؤ » . « تفتؤ » . « يتفيؤا » . « أو من ينشؤا » . والكلمتان الأخيرتان مسندتان إلى مفرد . إذ قد يتوهم متوهم أن الواو هنا ضمير جمع ، وان الفعل هنا من الافعال الخمسة التى حذفت نونها

أما كتابة الفتحة ألفا فأكثر من ذالك ، كما فى قوله تعالى « اهبطوا مصرا » « لاتايئسوا » بزيادة ألف بعد تاء المضارعة المفتوحة فتحا قصيرا . وكذالك : « لكنا هو الله ربى » . و « سلاسلا » . و « قواريرا » وكذالك : « لايايئس »

(أفلم ييأس) بزيادة الألف فى نهاية الكلمات الممنوعة من الصرف . وزيادة الالف بعد الياء .

هذا وغيره كثير مما ذكره صاحب المقنع فى رسم المصحف ، فقد رسمت فيه الضمة واوا ، والكسرة ياء ، والفتحة ألفا ، وأن شئت فقل بطريقة الضبط بالحروف

وقد أحرزنا من سياق المؤلف لعبارة صاحب المقنع وصاحب الاكليل فائدتين .

(الأولى) أن زيادة هذه الأحرف وهى الألف والواو والياء فى بعض الكلمات فى المصحف لم تكن اعتباطا ، وإنما هى من آثار الشكل بالحروف المأخوذ عن اللغة الحميرية قديما

(الثانية أن فكرة الضبط بالحروف بدل الشكل لم تكن فكره حديثة . بل هى قديمة لا تزال آثارها ماثلة أمام أعيننا فى المصحف العثمانى . وإنما تركت لاشتباه هذا الاحرف بحروف المد الأصليه . وبذلك وضح لنا وضع تلك الحروف فى المصحف بعد أن كنا فى حيرة من أمرها .

تعليل المفسرين وعلماء الخط لزيادة بعض هذه الحروف

زيادة الألف فى (مصرا)

قال بعض المفسرين كالبيضاوى : إن (مصرا) فى قوله تعالى : (اهبطوا مصرا) منونة مصروفة . فالمعنى : اهبطو مصرا من الامصار فإن لكم ما سألتم من هذه المطعومات وهى البقل والقثاء والفوم والعدس والبصل والمصر كل بلد عظيم متحضر .

ويجوز أن تراد بمصر العلم . ونون لأنه مؤنث ساكن الوسط نحو هند ودعد فيجوز فيه الصرف وعدمه . وعلى الوجهين تكون زيادة الألف فى نكرة على الوجه الأول ، وفى علم مصروف على الوجه الثانى ، ولم تكن زيادتها علامة للفتح كما قال صاحب المقنع .

زيادة الألف فى : « سلاسلا وقواريرا »

قال المفسرون : إن زيادة الالف فى سلاسلا للازدواج مع ما بعدها وهى كلمة (أغلالا) وكذلك الالف فى : « قواريرا » زيدت للازدواج ومراعاة الفاصلة فى

قوله بعد ذلك: «قدروها تقديرا»، ويرد عليه أن الثانى هو الذى يتبع الاول للازدواج. وأجيب بأنه قدر مجىء الثانية بزيادة الالف فزادها فى الاولى.

تعليل زيادة الالف فى : (لكنا هو الله ربى)

قال البيضاوى وغيره فى تفسيرها: إن الاصل: لكن أنا هو الله ربى، فنقلت حركة الهمزة إلى الساكن قبلها فصارت الالف ساكنة والنون ساكنة. فحذفت للتخلص من التقاء الساكنين ثم أدغمت النون فى النون فصارت الكلمة (لكنا) وقد قرىء بالتسهيل (لكن نا) وعلى الاصل (لكن أنا).

وعلى هذا التفسير لا تكون الالف علامة للفتح كما قال صاحب المقنع، بل هى ألف الضمير المنفصل (انا).

تعليل زيادة الواو فى : «أولى. وأولئك. وأولات»

علل علماء الخط زيادة الواو فى أولى «الإشارية وأولئك» بأنها للفرق بينها وبين ألى الاسم الموصول فى نحو قول الشاعر يصف المنيه:

وتبلى الالى يستلئمون على الالى تراهن يوم الروع كالحدإ القبل

أى تبلى المنية الفرسان الذين يلبسون لأمة الحرب على الخيل اللاتى تراهن يوم الفزع كالحدا القبل. والقبل بفتحتين أن تنظر العينان إلى أعلى. قالوا وحملت أولات على أولى الاشارية ويرد عليهم أن الاشتباه لا يزال قائما بين أولى الاشارية وبين أولى تأنيث أول. فتراهم قد وقعوا فيما فروا منه.

ولم يعللوا زيادة الواو فى نحو: (الربوا) و «سأوريكم آياتى»، وأخواتها، كما لم يعللوا زيادة الياء فى نحو: «نبإى» وقوله: «أفاين مات أو قتل». وفى قوله: «بأييكم المفتون». فأنت ترى من هذا اضطرابهم فى التعليل مما يدخل فى باب الحدس والتخمين، لا فى باب الجزم واليقين.

الألف اللينة

من صعوبات الخط العربي كتابة الألف اللينة تارة بالألف وتارة بالياء. وقد يحصل اشتباه فى حال كتابتها بالياء بينها وبين الياء الحقيقيه فى نحو هدى «بضم الهاء» وهدى «بفتح الهاء وسكون الدال». وقد ميزت إحداهما عن الأخرى فى المصحف

بوضع الألف القصيرة المقوسة على ماقبل الألف المقصورة . ولا كن الكتاب أهملوا وضعها فصار الاشتباه قائما . وقد ميز أهل الشام الياء الحقيقية عن الألف المقصورة بنقطها .

وقد اقترح بعض الباحثين أن تكتب الألف المقصورة كلها بالألف فى الأسماء والأفعال والحروف وفى الثلاثى وغيره منعا للاشتباه وعلى هذا الرأى صاحب الشافية

وقد اختار هذا الرأى الأستاذ على الجارم بك وقدمه إلى المجمع اللغوى ضمن اقتراحات أخرى قبل بعضها ورفض البعض الآخر فى المؤتمر اللغوى الذى عقد فى مجمع فؤاد الأول سنة ١٩٤٤ وهاك نص الاقتراح واعتراض بعض أعضاء المجمع عليه.

مادة ١٤ الألف المقصورة تكتب ألفا دائما .

رد صاحب المعالى عبد العزيز فهمى باشا عليه

«ا» فى ملاحظتى على الفقرة ١٤ من المشروع القاضية بأن الألف المقصورة تكتب ألفا دائما قلت : « إنى قد ازعم أن كتابتها بالياء لها فائدة الدلالة على أن أصل الكلمة الصرفى يائى » . وسبب قولى : « إنى أزعم » . هو كونى لم أقرأ من قبل شيئا من مطولات النحو والصرف . وإنما غلب على ظنى فقط شدة احتمال تلك الفائدة ولعدم وجود دليل عندى لم أجرؤ على التأكيد . بل قلت « إنى قد أزعم » . لكن الاستاذ فى تعقيبه قال عن كلامى هذا : هو خلط علم بعلم . وماشأن الكتابة بالصرف؟

«ب» إنه أستاذى وأستاذ غيرى فى النحو والصرف . ورسم الكتابة غير منازع . والطاعة والتسليم واجبان له لكن ليسمح لى أن أقول : إنه هو سها فقدم لى الدليل على أنى لا أستحق أن يوجه إلى تلك العبارة. إن حضرته قال بعد توجيه ما وجه إلى : إنه يجرى على مذهب يقول به جمهور عظيم من النحاة وهو : أن الألف المقصورة تكتب دائما ألفا فى اسم وفعل وحرف . ثم أتبع هذه العبارة مباشرة بقوله : وتقول الارجوزة القديمة:

وكتب ذوات الياء بالألف جائز وكتب ذوات الواو بالياء باطل

لئن لم يكن عند أستاذى ما يستدل به للذهب المذكور الا هذا البيت ، كان هذا المذهب مجرد دعوى من جانبه عارية عن الدليل ، لأن البيت لا يؤيد فكرة أن الألف

المقصورة تكتب الفا دائما . ذلك بأن واضع هذه الأرجوزة أو واضعيها من النحاة فرقوا – كما ترى – فرقوا بين الكلمات التى فيها الف أصلها الصرفى ياء أو واو . فما كان أصله ياء أجازوا كتابته ألفا وأما ما كان أصله واوا فمنعوا أن يكتب بالياء . ومعنى هذا أن الأصل عند صاحب الارجوزة أو أصحابها أن كلمة (رمى) مثلا إنما تكتب بالياء لأن أصلها الصرفى يائى . ولكن يجوز أيضا كتابتها بالالف (رما) . وأن كلمة (سما) لاتصح كتابتها (سمى) لان أصلها الصرفى واوى . هذا هو معنى بيت الأرجوزة القديم الذى يظهر أنه يعبر عن ذلك المذهب وأن حضرة الاستاذ يستشهد به عليه وإذا صح هذا فيكون الاستاذ نسب للنحويين مذهبا ليس لهم . ولعل حقيقة مذهبهم أن الألف المقصورة تكتب وجوبا الفا دائما فى كل كلمة لها أصل صرفى هو واوى . وتكتب الفا جوازا فى كل كلمة أصلها الصرفى يائى . وأن هذا مجرد جواز لايمنع أن الاصل كتابتها ياء دائما . ولا نرى من هذا البيت القديم أن علماء النحو والصرف – الذين مهمتهم البحث عن الاصل الصرفى للكلمات قد خاضوا فى كيفية كتابة تلك الكلمات أبالالف تكون ؟ أم بالياء ؟ ومتى تجوز الكتابة بالياء ومتى تمتنع ؟ والاساس عندهم الاصل الصرفى للكلمة . وهذا هو الدليل الذى كان ينقصنى فجعلنى أقول فى اعتراضى أمام اللجنة : إنى قد أزعم . وأنى لاشكر الاستاذ على تقديمه بنفسه هذا الدليل لى كيما احتج به عليه . وأستطيع أن أقول له : أن عبارة (هو خلط علم بعلم وما شأن الكتابة بالصرف) ينبغى ألا يوجهها الى . بل يوجهها أولا لمن استشهدهو بأرجوزتهم القديمة من النحاة والصرفيين

ج . لو صح الفهم الذى فهمته من بيت الارجوزة عن حقيقة مذهب أولئك النحاة ، فانى لو كنت موافقا لحضرة الاستاذ على فكرة مشروعه وسمح لى بتنقيحه لقلت :

إن الرسم ينبغى أن يبقى كما هو الآن . وأن يقتصر على التنبيه أولا بأن الياء مادامت غير منقوطة فينطق بها دائما كالالف وكفى الله المؤمنين القتال بالنسبة لمن يقرأ طفلا وشابا أوشيخا . مادام يعلم أن الياء الغير المنقوطة والالف متساويان فى الاداء . ثانيا بأن من يكتب فان الحرف الاخير من الكلمة اذا كان منطوقا به الفا

وكان هذا الكتاب طفلا فى مبدا التعليم فليكتبه ألفا دائما اسما كانت الكلمة أو فعلا أو حرفا . (لأنه لما يدرك الصرف بعد)

أما من درس الصرف فعليه كتابة اليائى ياء غير منقوطة . وان حار فليكتبه ألفا .

وبهذه المثابة لا يكون هناك محل لقول حضرة الأستاذ فى رده : (ان الطفل لايخطر بباله أن (مضى) انما كتب بالياء لأن أصل ألفه ياء . فان هذا التنقيح الذى نعمله لا يكلف الصغير بحثا فى نحو ولا صرف اه .

مشروع تيسير الكتابة العربية

لصاحب العزة الأستاذ على الجارم بك

مستخرج من الجلسة التاسعة بتاريخ ٢ فبراير سنة ١٩٤٤

وينحصر فى ١٧ مادة منها مادة ١٤ التى سبق الكلام عليها .

١ - تبقى صورة الحروف العربية كما هى .

٢ ـ الفتحة لا علامة لها إلا إذا كانت علامة لياء أو واو فى وسط الكلمة مثل (أود) و (هيف) .

٣ ـ الضمة قوس متصل بالحروف المضموم .

٤ - الكسرة خط مائل يتصل بالحرف المكسور من تحت

٥ ـ السكون حلقة تتصل بالحرف الساكن .

٦ ـ تنوين الحرف المضموم ، نون صغيرة متصلة بالحرف ، وتنوين الحرف المفتوح نون صغيرة متصلة به إلى أسفل وتنوين الحرف المكسور نون صغيرة متصلة به إلى الخلف .

٧ ـ الحروف التى يليها حرف مد لا توضع لها علامات الحركة ولا علامة الشدة

٨ - الهمزة فى أول الكلمة تكتب على ألف دائما من غير علامة إن كانت مفتوحة وتكتب تحت الألف فى حالة الكسر بلا علامة أيضا ، وتكتب فوق الألف مع علامة الضم متصلة بها إن كانت مضمومة هكذا : أخذت . اخاه . أخذ

٩ ـ الهمزة المتحركة فى وسط الكلمة وفى طرفها تكتب على حرف مناسب

لحركتها وبذلك نستغنى عن الحركة هكذا ؛ سأل . سئل . ضؤل . جرأ . التبؤ فى جزىء الكتاب .

١٠ — الهمزة الساكنة فى وسط الكلمة توضع عليها علامة السكون ، وتكتب على حرف مناسب لحركة ما قبلها فيستغنى عن علامة الحركة هكذا : فأر . بئر . سؤر

١١ — الهمزة الممدودة توصل بها علامة المد هكذا : .

١٢ — الحرف المشدد توضع عليه الشدة بعلامات الضم والكسر والتنوين .

١٣ — يستغنى عن وضع العلامات فى نهاية الجمل اعتماداً على سكون الوقف .

١٤ — الألف المقصورة تكتب الفا دائما .

١٥ — تكتب الكلمات على حسب النطق بها فلا يحذف حرف ينطق به ولا يثبت حرف لا ينطق به . ويستثنى من ذلك ما يأتى .

ا — همزة الوصل فإن وضعها مجردة من الهمزة يدل على أنها لا ينطق بها عند الوصل

ب — اللام الشمسية فى أداة التعريف .

١٦ — يستغنى عن علامة الكسرة فى الاحوال الآتيه :-

ا بعد الألف الثالثة فى فعالل وشبهه مثل . جحافل . مساجد .

ب — فى الحرف الذى يسبق ياء النسب مثل مدنى . عملى .

حـ فى النون بعد ألف المثنى ويائه وبعد ألف المضارع المسند إلى ألف الاثنين أو الاثنتين مثل جملان . جملين . يقومان .

١٧ — يستغنى عن علامة السكون فيما يأتى .

ا — تاء التأنيث الساكنه مثل : قامت .

ب — فعل الامر الصحيح المفرد مثل :- اسمع . قم .

حـ — كل حرف يلى همزة وصل من اسم أو فعل مثل . اسم . ابن . استغفر . انطلق

د — لام أل القمرية .

هـ — نون الضمير : أنت واخواته .

وقد عقب معالى عبد العزيز فهمى باشا على هذا المشروع فى ٢٠ صفحة اكتفينا منها برده على مادة ١٤ الخاصة بكتابة الألف اللينة ألفا دائما لأهميته .

ونذكر هنا تعقيب صاحب العزة على الجارم بك على ملاحظات معالى عبد العزيز فهمى باشا قال : استوفى معالى عبد العزيز فهمى باشا دراسة المشروع بحيث لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا عرض لها ، ورجائى أن تتفضلوا فتفسحوا لى المجال لابداء ملاحظاتى على نقد معالى الباشا . حينما قدمت هذا المشروع المتواضع كنت شديد الخوف من أن أكون قد أهملت فى وضع اصوله وقواعده وخشيت أن يكون قد فاتنى منه شىء يهدم تركة الموضوع من أساسه ، وطالما حدثت نفسى بأن أمتنع عن ابراز هذا المشروع حتى أتم دراسته ؛ ولكنى اليوم شديد السرور بنجاح مشروعى ، لأن القواعد التى وضعتها لم تفرط فى شىء من قواعد رسم الحروف .

ومع أن معالى عبد العزيز فهمى باشا عاش طول عمره مدققا باحثا . فانه لم يهدم قاعدة واحدة من القواعد التى وضعتها .

١ ـ انتقد معاليه القاعدة التى تقول : إن الحرف المفتوح لكثرته فى العربية يترك بلا علامة .

ومثل ذلك القاعدة الأخرى التى تقول ، إنه إذا وجد حرف مد فى الكلمة استغنى الحرف الذى قبله عن علامة الحركة . وقال : بأنه توجد كلمات مثل : العافون والعافين . والضالون والضالين لايستطيع القارىء الناشىء أن يضبط حرف المد وما قبله ضبطا صحيحا ، فقد يظن أنها العافون والضالين . وأظن أن للعقل الانسانى كيفما كان احترامه . وأن للغة ملكات أولى ابتدائية توجد عند العالم ، ولكنها فى الطفل يكون مصدرها السماع من السنة العامة : وهؤلاء يقولون يطير ولا يقولون يطير وهذا بديهى . وحينما وضعت مشروعى لم أقم وزنا لهذه البدائه اللغوية .

٢ ـ أما مسألة الهمزة فيقول معاليه بحق : انها حيرت الالباب ؛ لان علماء الرسم وضعوا لها قواعد كثيرة معقدة ملتوية . أما أنا فقد وضعت للهمزة أربع قواعد فقط فى صورة تسهل جدا على صغار المتعلمين ، ويكفينى شرفا أن مشروعى لايزيد على صفحة واحدة ، وأن قواعد علم الرسم كلها لاتزيد على هذه الصفحة .

وقد كتب الاستاذ جب شعرا للشنفرى مطبقا قواعد مشروعى . وأعتقد أنه لم يجد عنتا أو عسرا فى هذا . وحينما انتقد معالى عبد العزيز فهمى باشا القاعدة الخاصة بالهمزة المتطرفة لم يستطع أن يقول أكثر من أن الهمزة قد تتزحلق فتلبس ويضل القارىء . وأعتقد أن زحلقتها غير مستطاعة ، لأنها تكتب فوق الألف وفوق الواو وفوق الياء .

٣ ــ جمال الحروف : يقول معاليه : إن مشروعى يذهب بجمال الحروف العربية . ومع أنى لا أدعى الخبر بفنون الجمال فانى أرى أن الجمال عادة وذوق . وأن حروفنا العربية حينما كانت كوفية فى أول أمرها كانت قبيحة كل القبح . وأنا أطمع فى أن الخطاطين فى مصر وغيرها من البلاد العربية قد يصلون إلى كتابة الحروف حسب مشروعى بخط جميل . ثم إذا كان معاليه يشفق على جمال الحروف العربية فلماذا يريد محوها دفعة واحدة بمشروعه .

٤ ــ نقد معاليه إهمال العلامة عند الوقف ، وانى أذعن لما قال معاليه ، وارى وجوب وضع العلامه عند الوقف ، لأن القارىء قد يطول نفسه فيصل بين الجملة والجملة . على أنى أرى حذف العلامة عند نهاية الفقرات المسماة : paragraphs .

٥ ــ أما مسألة الألف المقصورة فى آخر الكلمة فقد كان الظن أن القاعدة أقوى القواعد التى بسطتها ، وذلك لأن علماء الرسم والنحو ذكروا رأيا وعززوه ، وهو : أن كل ألف مقصورة فى حرف أو اسم أو فعل فى إعراب أو بناء تكتب ألفا . وحسبى هنا ما فى كتاب الشيخ نصر الهورينى إذ يقول ما معناه : إن جماعة من النحاة جروا على كتابة الباب ، كله بالألف حملا للخط على اللفظ . كما فى الشافية ، ووجهه شيخ الاسلام بأنه القياس . وقال البطليوسى فى شرح أدب الكاتب ، إن أبا على الفارسى اختار هذا الرأى . أليس هذا الرأى كافيا فى وضع قاعدتنا ، أو لم نأخذ فيما مضى بأقوال ضعيفه ، وآراء مرجوحة للتسهيل والتيسير ، فما بالنا لا نأخذ بما قيل إنه القياسى . وربما رضيه جمهور النحاة .

٦ ــ أما قاعدة كتابة الكلمة على حسب النطق بها مفردة فلا أوافق على نقد معالى عبد العزيز باشا وقد قلت أن الكلمة قد تكون فى درج الكلام وطرأ عليها

عليها حذف أو ادغام فلا أكلف الكاتب أن يكتب كما ينطق بها فى الدرج ولكن كالنطق بها مفردة حتى تبقى الكلمات سالمة فمثل « فى البيت » لا تكتب هكذا « فلبيت » . ومثل « وأمم ممن معك » لاتكتب هكذا : « مممعك » وقد استثنيت أل الشمسية مثل الشمس والدار

وإنما وضعت هذه القاعدة لأن هناك كلمات تزاد فيها حروف غير موجودة فترتب على هذه الكتابة أن الناس أخطئوا فى النطق بها مثل : مائة وعمرو وهؤلاء والذين واللذين . فطريقتى تبعد اللبس وتحدد الضبط .

٧ — لم أرد بالاستثناء إلا أن أتفادى من الاكثار من وضع هذه العلامات فان فى الاستثناء تسهيلا فى كتابة الكلمات ، وهى لاتصعب على ذوى الملكات الأولية فى اللغة العربية ومع ذالك فانى أوافق على حذف القاعدة الخاصة (بفعالل)

٨ — انتقد معالى فهمى باشا الجزء الخاص بتنفيذه ذالك المشروع فى الطباعة والواقع أننى قد استعنت برجل أعده خبيرا فى الطباعة والخط . وقد فكر طويلا فى طريقة تنفيذ هذا المشروع فوجد أنها ميسورة ولكننى عجبت حينما قال معالى الباشا : ان التاء المربوطة تكتب مفتوحة فى الطباعة ، وأنا لا أرضى بهذا بتاتا ولا أقبله لانه يترتب عليه سوء القراءة

وأخيرا أشكر لمعالى عبد العزيز باشا أجزل الشكر موفور جهده فى درس المشروع ونقده ، وأسأل الله أن يجزيه خيرا عن العلم واللغة والادب

٤ — رد الاستاذ محمد كرد على بك

تأملت مليا فى مشروع الأستاذ على الجارم بك فى تيسير الكتابة العربية وحدقت فى تلك الرسوم التى ابتدعها والخطوط التى اختارها . فما رأيت فيها الا انتقالا من بسيط الى مركب . ومن سهل الى صعب . ان هذا الرسم الذى نكتب به حروفنا قد ألفته العيون زمنا طويلا ، وكان فيما أرى وافيا لغرض الطفل والبالغ والشادى والعالم على أيسر حال وكلما اتجه الشعب الى التلقف لغته من الكتب والصحف يتقدم خطوات نحو الفصحى وهانحن نرى من العامة من يقرءون الصحف وهى غير مشكولة

أن يتلعثموا كثيرا . وغلطهم النحوى قليل . لو هيء لهم مبادىء النحو والصرف على الأصول الجديدة لكانوا يتلون الأسفار والجرائد بدون الوقوع فى أغلاط كبرى

هذه الفكرة التى يدعو اليها زميلى على فرض أن المجمع اللغوى أقرها - وهو ما أستبعده جدا - لا تنتشر مهما بذل فى هذه السبيل ، لأنه لا حاجة اليها . والألفة التى صارت لنا بصور هذه الحروف القديمة بطول الزمن وكثرة المرانة ، من المتعذر جدا أن نتدرب على غيرها فى مدة وجيزة ، وهذه حروف التاج هل دخلت فى الطباعة بعد أن مضى أعوام على وضعها ؟ وهل استساغها ذوق الجماعة على ما بذل من العناية فى نشرها وما هذا الا لأن العامة والخاصة يميلون بنظرهم الى البسائط ، وتنبو أذواقهم عن المركبات التى تربك النظر ، وتشغل الذهن على غير طائل . لذلك أرى أن نترك هذا الموضوع . فاللغة تطلب منا على ما كان قال زميلى الجارم بك أن نكثر رأس مالها من الألفاظ العلمية فقط مما يدخل مباشرة فى مهمتنا . وإذا حاولنا أن نعمد الى التجديد فى كل شيء يتراجع عملنا . من أجل هذا ألتمس من سعادة الرئيس أن يطرح هذا المشروع للتصويت . فان حاز الاجماع كان لرصيفى أن أن يمضى فى إقناع زملائه بصحة رأيه والادلاء بحجته . والأولى على كل حال ، أن نحصر كدنا فى الموضوعات الاخرى التى يجب أن ينظر فيها المؤتمر ، ووقته عزيز جدا كما تعلمون .

رد الاستاذ أنطون الجميل باشا

أشارك حضرات الأعضاء فى الثناء على الجارم بك لما تحمله من مشقة وجهد وعناء ، ولن أتناول مشروعه بالتحليل ، لأن معالى عبد العزيز فهمى باشا قد أعفانا من النقد المطول والمفصل ، وما تحدث عن المشروع من ناحية الطباعه .

اللغة العربية لغة مختزلة بطبيعتها ، وذلك بسبب إهمالها الحروف التى تدل على الحركات ولهذا لم ينجح مشروع الاختزال فى اللغة العربية كما نجح فى اللغات الاخرى فمثلا كلمة « سلم » لو كتبت بالحروف اللاتينية لأصبحت أطول بكثير منها فى اللغة العربية Soullamone فهذه عشرة حروف تقابلها ثلاثة فقط فى اللغة العربية .

وحذف هذه الحروف فى العربية أدى الى العسر والمشقة فى القراءة الصحيحة ،

حتى قل من يجيد قراءة شيء بلا لحن. والجملة الآتية «حسن صرف المال فى سبيل الخير» تقرأ على سبعة أوجه أو أكثر. فالكلمة الأولى قد تنطق فعل أمر ومصدرا وفعلا ماضيا مبينا للمعلوم أو للمجهول وعلما مبتدأ وعلما منادى. فنحن فى حاجة ماسة إلى تسهيل القراءة تسهيلا يؤدى إلى اجتناب اللبس. وقد حاول اللغويون الأجانب إصلاح مافى لغاتهم من مفارقات شبيهة بالمفارقات فى اللغة العربية. ثم ضرب لذلك أمثلة من اللغة الفرنسية ضربنا عنها صفحا. ثم قال:

وقد ظهرت الصعوبة فى طباعة الحروف العربية واضحة حينما عمت الآلات الكاتبة. وذلك لأن الحروف الافرنكية مابين كبيرة وصغيرة لاتزيد على خمسين قالبا، أما الحروف العربية فاذا أريد أن تكون مشكولة فلابد لهـــا من خمسمئة قالب على الأقل

وللتفادى من ذلك احتال أصحاب الفن فعمدوا فى حروف الطباعة إلى تجويف رصاص الحروف وإسقاط علامة الحركة فيه، وفى الآلات الكاتبة جعلوا النقطة مستقلة تكفى العين للغين والحاء للجيم والخاء، وعلى أية حال فهذه محاولات تدل على شعور بالحاجة الى التيسير، ومشروع الجارم بك يقوم على وضع حركات جديدة فيها المتصل والمنفصل، وهذا المتصل على قلته يغير معالم الكتابة العربية، فهل يصلح ذلك ثمنا لتغيير الرسم؟

مع أن الصعوبة مازالت قائمة، وفى المشروع استغناء عن بعض الحركات، ونحن فى الكتابة الحالية نجرى على هذا، فرب ضمة واحدة على حرف فى كلمة يؤمن معها الخطأ فى النطق.

وطريقتنا القديمة فيها الحركات منفصلة، وفيها الاستغناء عن بعض الشكلات فجديد المشروع إذن ثلاث حركات متصلة تغير معالم الكتابة

وقد تناول الأستاذ كرد على بك حروف التاج، وأقول إنها على الرغم من أنها لاتغير الحروف العربية فى صورها فانها لم تشتهر

وأخيرا أرى أن كتابتنا فى صورتها الحالية لابأس بها، بشرط أن نعمل على تيسير قواعد الاملاء. وفى مشروع الأستاذ الجارم بك الشىء الكثير من هذا التيسير،

فاذا أخذنا بهذا التيسير وتركنا الكتابة على صورتها الحالية مع إضافة حركة أو حركتين أصبحت القراءة سهلة يسيرة ولذلك فانى أقترح أن نأخذ مشروع الجارم بك القواعد الاملائية والصرفية ، ففى الأخذ بها تيسير كثير فى الكتابة والقراءة على أن تبقى الكتابة العربية على شكلها الحالى .

رد الأستاذ عباس محمود العقاد

أعتقد أن المسوغ الوحيد للعدول عن طريقة الرسم المتبعة الآن هو إيجاد طريقة تمنع الخطأ فى الكتابة والقراءة معا . ولو نظرنا إلى طريقتى معالى عبد العزيز فهمى باشا وعلى الجارم بك لوجدنا أن كلتا الطريقتين لم تمنع هذا الخطأ .

بل إنما تصنعه هذه أو تلك هو أن تحيل تبعة الخطأ من القارىء إلى الكاتب . وعندئذ لا يمتنع الخطأ بل يزداد ويكثر . لأن الصعوبة ليست فى معرفة كيف يكتب المرفوع والمنصوب ، بل فى معرفة مايرفع أو يفتح أو يجر . وهذا يرجع إلى خواص فى اللغة العربية لا توجد إلا فى اللغات السامية وحدها ، منها خاصة الفعل الثلاثى والاعراب ، وهذه الصعوبات لا تذلل بطريقة من الطرق التى عرضت علينا ؟ لأن مرجعها معرفة الفعل الثلاثى وقواعد الاعراب مثلا . وإنما تذلل بتذليل قواعد الصرف والاعراب . وعلى ذلك فللغة العربية مشكلاتها الخاصة ككل لغة أخرى ، ولابد من تعلمها ومعرفة قواعدها لمن أراد أن يحيط بها إحاطة تامة صحيحة فنحن نرضى بما يبقى من هذه المشكلات بعد التبسيط والتيسير على اعتبار أن تلك لازمة من لوازم اللغات جميعا . ومجمل رأيى أنى لا أوافق على أى طريقة إلا إذا كانت أسهل وأيسر من الطريقة الحاضرة .

رد المرحوم الاستاذ الشيخ أحمد إبراهيم

الطريقة الجارمية لا تفيد الكاتب شيئا بعد العمل بها ؟ لأنها تحتاج إلى النظر فى معاجم اللغة لضبط مايحتاج إلى الضبط بالضم أو الكسر مع التشديد وعدمه . والمد وعدمه ، وأما ضبط أواخر الكلمات مع التنوين أو المنع من الصرف فهو موكول إلى قواعد النحو بعد أن يفهم الكاتب المعنى . كما قال الاستاذ العقاد .

فالحال بعد الأخذ بها كالحال قبله لم يتغير بالنسبة للكاتب . وفيها فوق ذلك مايطول به الزمن على الكاتب ، خصوصا كاتب جلسات المحاكم وأمثاله ، وإن كان ذلك يذلله الألف والتمرن . فاذا عدلنا عنها وبقينا على ماألفناه من الضبط بالضمة والكسرة والشدة والمدة فى الأوائل والأواسط — كان هذا أيسر على الكاتب مؤونة وأقل زمنا . والقارىء يتبع الكاتب فى هذا ، فيسير على مارسم له .

وقد شرح الأستاذ أنطون بك الجميل هذه المسألة من جهة فن الطباعة وغيره أحسن شرح وأوفاه فلهذا أقترح صرف النظر عن هذه الطريقة حاشا ماقاله فى رسم الهمزة فى جميع أوضاعها . فانه حسن جدا . وإنى أشكر للأستاذ الجارم بك مجهوده العظيم أجل الشكر لما فيه من تشحيذ الذهن ، وتحريك الفكر ، وإيقاظ النظر .

٨ — مناقشة بين حضرات الأعضاء .

تنتهى إلى قرار بطبع المشروع وعرضه على البلاد العربيه

حضرة العضو المحترم الدكتور محمد حسين هيكل باشا .

أرى أن هذا الموضوع قد استوفينا بحثه . ويكاد رأينا يتفق فى أنه مشتمل على كثير من المزايا . بيد أنه فى مجموعه ليس ميسور التحقيق . وأقترح ألا يرفض المشروع ؟ فمن المصلحة أن نعمل مافى جهدنا لتيسير الكتابة . وأرى أن نطبع هذا المشروع وما دار حوله من نقد وتأييد . وأن نعمل على نشر ذلك ما وسعنا النشر فى أرجاء البلاد العربية جميعا . سواء فى الشرق والغرب ، فلعل من يقرؤه من المهتمين باللغة يوفق الى إكماله على نحو اذا عرض علينا أقرناه . والأفضل على أية حال ألا نسقط هذا المجهود ، وأن ندع الباب فيه مفتوحا للدارسين والباحثين فانه مجهود يستوجب الشكر والتقدير .

حضرة العضو المحترم الدكتور منصور فهمى باشا

مما جرى عليه المجمع ألا يعتبر شىء من أعماله نافذا الا بعد مضى سنة من عرضه على الجمهور . فما يقترحه هيكل باشا متمش مع نظام المجمع وسنه .

حضرة العضو المحترم أحمد أمين بك .

أرى أن يبدى المجمع حين يطبع هذا المشروع ميله أو تأييده أو الاعتراض عليه فنشره وحده دون إبداء رأى قد يفهم منه أن المجمع قد وافق عليه .

حضرة العضو المحترم أنطون الجميل باشا .

مادام المطبوع هو المشروع وما وجه عليه من نقد وتعقيب ، فسيفهم الجمهور اتجاه أعضاء المجمع فى شأنه ، وسيدعوه هذا إلى الاشتراك فى نظر المشروع .

حضرة العضو المحترم الأستاذ الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرازق

اقترح تأليف لجنة دائمة تحال إليها مسألة تيسير الكتابة . وأن يكون بين يديها هذا المشروع وغيره من المقترحات . وأن يكلف حضرات الأعضاء الوافدين درس الموضوع فى بلادهم ، وإمداد هذه اللجنة بما يكون لديهم من الآراء .

حضرة صاحب السعادة الرئيس النائب

قدم الدكتور محمد حسين هيكل باشا صيغة قرار فى هذا الموضوع نصها :

يطبع المشروع وما قيل فيه من اعتراض وتأييد ، وينشر فى البلاد العربية كلها ، ويتلقى المجمع ما يرد من الملاحظات والمقترحات ، وينظر فى الموضوع على ضوء ذلك فى مؤتمر مقبل . فوافق حضرات الأعضاء على هذا القرار

كثرة الآراء فى تيسير الكتابة العربية الآن

كثرت الاقتراحات لتسهيل الكتابة العربية فى هذا الوقت ، وأدلى كل بدلوه وكنت فى زمرة الداعين الى التيسير ، فألفت كتابى (تيسير الكتابة العربيه) الذى ظهر حديثا فجاء بحمد الله خاليا من نقد الناقدين : وقد وصل الأمر إلى أن اقترح حضرة نصرى خطار أن تكتب الحروف مفردة لتقليل عدد صناديق الحروف فى المطابع . وقال إنهم وضعوا آلة كاتبة بهذه الأحرف فى أمريكا . وقد عقب عليه الأستاذ على عبد الواحد المدرس بكلية الآداب . وقال إن هذا المشروع لا يحل لنا مشكلة صعوبة القراءة والكتابة . ولا يفيد فى الضبط إلا باستعمال الشكل الذى

نشكو من كثرته . وأن فائدته تعود على المطابع فقط ، لأنه يقلل من أشكال الحروف
وأخيراً حضر إلى مصر مستشرق أمريكى عالمى يدعى (لنباخ) هو وزوجته . وانضم
إليه كثير من الأدباء وبعض مفتشى وزارة المعارف . وغرضه محاربة الأعداء
الثلاثة : (الجهل والمرض والفقر) وهو المشروع الذى دعت إليه الحكومة
المصرية وتردد صداه فى أنحاء المعمورة . وقد عنى المستشرق المذكور بمحاربة
الجهل أولا فى كثير من البلاد وعزم على الاقامة بمصر سنة لأداء مهمته . وقال إنه
سيعلم كبار العوام بطريقة سريعة تمكنهم من الكتابة والقراءة فى أسرع وقت ،
كما فعلت روسيا فى تعليم الجهال من أبنائها وهو الآن بين ظهرانينا وإنا لما يفعله
هو وزملاؤه لمنتظرون .

محمد على الدسوقى

أدب القصة

للأستاذ عمر الدسوقى

الأستاذ بكلية دار العلوم

تمهيد :

يجد الباحث فى أدب القصة مجال القول أمامه فسيحاً ، بيد أنه يحار فى أية طريق يسلك ، وأية ناحية من القول يطرق ، ومباحث القصة جمة ، ودراستها مستفيضة : أيذكر أنواع القصة من مثل وخرافة ، وحكاية ، وأقصوصة ، ورواية ، وقصة ، وما يمتاز به كل نوع ، وكيف ينشأ ؛ أم يذكر تاريخ القصة فى العالم منذ أن عرف التاريخ حتى اليوم ، وحياة القصة فى هذه الحقب المتتابعة حياة ممتعة شائقة ، أم يتناول الناحية الفنية من القصة ، فيدرس الأطار الخارجى لها ، ثم الخطة التى بنيت عليها ، والبيئة التى تعيش فيها شخصياتها ، ثم الشخصيات التى تتضمنها ، والعقدة التى تهدف إليها حوادثها ، وكيف انتهت هذه الحوادث ، ثم موضوع القصة وغايتها أهى رواية اجتماعية ، أم نفسية ، أم تاريخية ، أم إصلاحية أم من روايات المغامرات إلى ماهنالك من أغراض شتى تناولها القصة ؟؟

وقد يخوض الباحث فى المدارس الأدبية التى لونت القصة فى عصورها المختلفة كما لونت بقية فنون الأدب ، ويذكر خصائص كل مدرسة من تقليدية (كلاسيكية) وإبداعية (رومانتيكية) وواقعية ، ورمزية

وربما دفع إلى البحث فى القصة العربية ، وما يثيره مثل هذا البحث أمامه من مشكلات ، ليعرف هل القصة الفنية الأدبية لها نظائر فى الأدب العربى ؟ وإذا لم يكن فما السبب ؟ أصحيح أن العقلية العربية مصابة بعقم الخيال ، ومرضها هذا عاقها

عن تأليف القصة ؟ وما كنه هذه العقلية العربية ؟ ثم يبحث حتما فى الأدب العربى الحديث ليرى هل نسير فيه على هدى ، وهل القصة نشأت عن الحاجة اليها ؟وهل نقلد فى صورة القصة أو نبتكر ما يلائمنا ؟ . إلى غير ذلك من الأبحاث الطريفة

وقد يكون الباحث من المغرمين بالدراسات النفسية والتربوية ، فيتناول القصة من جهة تأثيرها فى الأمم والأفراد وأثرها فى النشء ، وما يلائم غرائزهم

وأنتم ترون أيها السادة أن محاضرتى مهما أوجزت فيها فهى عاجزة كل العجز عن الخوض فى كل هذه الموضوعات وإيفائها حقها من البحث ، وكل ما أستطيعه فى هذا الزمن المحدود أن ألقى نظرة عابرة مركزة على المهم منها

قدم القصة :

نشأت القصة مع الإنسان منذ كان يقطن الكهوف والغابات ، ويهوله ما فى الطبيعة من رعود قاصفة ، ورياح عاصفة ، وأعاصير مزمجرة ، وزلازل مدمرة ، وزوابع جامحة ، وسيول جارفة ، وبراكين صاخبة تفيض بالحمم والنار ، وقد وقف أمام الطبيعة وقفة الحيرة والرعب يتأملها ولا يدرى لها كنهها ، وبعد لأى اهتدى لحل قنع به ، واطمأن له فمنح عالم الجماد روحاً كروحه ، وتخيله على غرار نفسه ، وهكذا ابتدأ خيال هذا الإنسان البدائى يعمل ويخترع فيفرض الفروض ، ويفسر معضلات الحياة ، فكان هذا العمل اول خطوة خطاها فى إنشاء الأساطير ، وما الأسطورة إلا قصة خرافية صاغها الإنسان الأول حسبما أوحاه له خياله الضعيف .

ولما كان هذا الإنسان البدائى يعيش على الخيال كانت القصة هى الصورة التى يبرز فيها خياله ، ونستطيع أن ندرك هذا باطلاعنا على القصص المتداولة بين سكان استراليا الأصليين اليوم ، وبين أهالى جنوب أفريقية السود .

كم من صياد ماهر من هؤلاء السذج لايتلوم فى تقديم سلاحه الذى يكتسب به قوته وقوت أولاده ،طواعية كى يتعلم قصة من هؤلاء العجائز المكرة الذين يحتفظون بأسرار القبيلة ، وماذاك إلا لأن القصة ذات قيمة عملية كبيرة لديه ، إذ تحتوى على أسرار سحرية بمعرفتها يصير سيد عالم ، يدعو السحب الممطرة فتستجيب له ،

ويسيطر على الطيور فى الجواء والوحوش فى الغابات ، وهناك قصص تعلمه بعض الشىء عن الآلهة والأرواح وعناصر الطبيعة ، وبهذه المعرفة يأمن شرها ، وبذا يصير طبيب القبيلة أو عرافها

ونرى تأثير هذه القصة السحرية منتشراً من تلك الفيافى البيضاء المتجمدة حول القطبين، حيث يقطن الأسكيمو، إلى الغابات الحارة، حيث يعيش الأقزام ويتحركون فى الأدغال كالظلال .

ووجد العامة الذين ظلمهم رؤساؤهم ، وعرافوهم وكبارهم ، وأرهبوهم وأذاقوهم ألوان العذاب سلواهم فى الأقصوصة ، فتجمعوا يصطلون ، وطفقوا يقصون حكايات رمزية انتصر فيها الضعفاء على كل أعدائهم الاقوياء من بشر ، وأرواح ، وطبيعة وحيوان ، وبذا أتت إلينا هذه القصص العجيبة المنطوية على ذكاء الحيوان الصغير ودهائه التى اشتهر فيها الأرنب والثعلب وغيرهما بالخديعة والمكر حين لايجدى استعماله القوة . وقصص زنوج أمريكا عن الارنب الوحشى نموذج خالد لهذه القصص البدائية

وكثير من خرافات الغرب والشرق انحدرت إلى الناس من العصر الحجرى وهذا هو سر إعجاب الأطفال بها ، لان الطفل يحكى فى نموه الانسان فى تطوره منذ الخليقة ، ولان خيال البدائيين والاطفال من صنف واحد وقوة واحدة، فيسبحان فى عالم من العجائب، حيث الرغبات المستحيلة حقائق ، والتصورات غير المعقولة الصدق بعينه ، ولا سيما إذا أعمل فيهما القصاص الماهر فنه وصاغهما صياغة محكمة .

إن هذه الاقاصيص التى يستمع إليها أبناؤنا للمتعة والتسلية كانت عقيدة ثابتة عند الانسان الاول ومن بعده ، وهذه الحيوانات التى تنطق فى القصص الخرافية ليست إلا أثرا مشوها لتلك الارواح التى تتقمص الحيوان ، وتحرس القبيلة وأبناءها من الشر ، والتى كان يلوذ بها الأولون ويقدسونها .

بيد أن بعض هذه القصص قد وضعت فى العصور التاريخية المعروفة ، ومنها القصص التى وضعها الهنود ، والعرب والفرنسيون فى القرنين السابع عشر والثامن عشر

ولذا يحسن الرجوع إلى ماقبل ذلك حيث السحر والتعاويذ، اذا أردنا ان نتتبع تاريخ القصة

ومنذ ستة آلاف وثمانمائة عام تقريبا كان الملك خوفو يحكم مصر، وكان المصريون فى ذياك الوقت مهرة فى العمارة والنقش والآداب، وكان من عادة خوفو أن يجمع أولاده حول العرش، ويأمرهم بأن يقصوا عليه أخبار السحرة والكهنة والعرافين، وقد وصلتنا مجموعة من هذه القصص صاغها فى صورتها الأدبية كاتب مصرى عاش فى سنة ٣٤٥٩ ق . م ، ونسب أول قصة إلى الملك خفرع صاحب الهرم الثانى. وكان خفرع يعيش قبل الكاتب بألف وخمسمائة سنة ؛ وبذلك تنتسب القصة الادبية الى ملك من أعرق الملوك عاش قبل أن يوجد هوميروس وغيره من الشعراء بأجيال مديدة

ويلى القصة المصرية فى القدم القصص الهندية التى نشأت حين قام (جوتاما) وهو نجل أحد رؤساء القبائل فى جنوب نيبال يدعو إلى عقيدة جديدة، يوحد بها الطبقات فى نظام واحد من الخلاص الروحى. وعرف ببوذا أو الملهم، ولم يتمتع واعظ فى الهند بمثل ما تمتع به بوذا من الشهرة ومحبة الناس. وكان يلقى تعاليمه فى صورة قصة صغيرة رمزية أو واقعية، مثل قصة (القرد وحلى الملكة) أو قصة (الاميرة سامبولا)، ولقد اقتفى حواريوه أثره واتخذوا طريقه فى الوعظ عن طريق القصة وبهذا قصوا كل القصص المعروفة فى شمال الهند، وعدتها خمسمائة وخمسون قصة، ثم جمعت هذه القصص الصغيرة بعد موت المصلح الكبير بوذا

وقد انتقلت هذه الحكايات من الهند إلى فارس ثم إلى الشام فاليونان، ثم ترجمها يلانودس وهو قسيس يونانى فى القرن الرابع عشر ونسبها إلى (إيسوب)، ومن هذا الطريق دخل فى الآداب الاوربية كثير من الحكايات الهندية القصيرة، ولا سيما الحكايات التى يتكلم فيها بعض الحيوان وهى التى تعرف فى عالم القصة بالامثال تحت العنوان المزور « حكايات إيسوب » . والذى يقرأ هذه الحكايات وهو عالم بالقرى الهندية وحياة الهنود يدرك تمام الادراك أن هذه الحكايات نبتت فى بلاد الهند، وليست من عمل (إيسوب اليونانى)، وأصدق مثل على هذا حكاية (الحمار

فى جلد أسد) ، لأن بوذا حين كان يحكى الحكاية يصور قرى الهند وحياتها تصويرا زاهيا لايدع مجالا للشك فيها .

ونطق الحيوان والطير فى هذه الحكايات نشأ عن العقيدة التى دعا اليها بوذا: وهى أن الانسان إذا مات رجع ثانية إلى الحياة فى صورة أخرى ، فإن كان ما عمله فى حياته السابقة شرا رجع فى صورة حية أو وحش ؛ وإن كان ما عمله خيرا رجع إلى الحياة فى درجة اعلى من درجته التى مات عليها . وكل هذه الحيوات حياة واحدة، ورجل صالح مثل بوذا يستطيع أن يتذكر ما مر به من حيواته المتقدمة ؛ والقصص الهندية الاصلية ما هى إلا الخمسمائة والخمسون مولداً التى مر بها بوذا ، وتجاربه عن الحيوان والطير والانسان . فهذه الحكايات تعرف باسم (جاتاكس) او (قصص الميلاد) .

ويلى هذه فى القدم ،قصص هيردوت ثم بانشاتانتارا الفارسية ، ثم القصص العربية، فالعربية ، ويختلط القصص بعضه ببعض ،وتترجم اوربا كثيرا من قصص العرب أو تحكى عنهم ، ويترجم على الاخص الف ليلة وليلة ويكون له اثر كبير فى الادب الاوربى والخيال الغربى . ولقد تمنى القصصى الفرنسى (ستاندال) ان يمحو الله من ذاكرته الف ليلة وليلة حتى يعيد قراءته فيستعيد لذته . وقد اقتبسوا منه أدبا للأطفال،واختصروه وصوروه،واستخرجوا منه روايات تمثيلية قديما وحديثا مثل لص بغداد ، وعلى بابا والاربعين لصا ، وقسمت او القضاء والقدر

ومن القصص المشهورة فى الادب الغربى قصة أبى القاسم ونيكاوت Aucassim&Inicolette ألفها شاعر فرنسى فى القرن الثانى عشر الميلادى ولم يكشف اسمه إلا حديثا . ومن قراءة المخطوطات وجد أن اسمه أولدأنتيف Ald Antif وقصته تشبه الى حد كبير قصة روميو وجوليت لشكسبير ، وكثير من نقاد شكسبير يرجعها إلى هذا الاصل

والقصة عربية منقولة من الاندلس،فأبو القاسم كان أحد حكام قرطبة فى القرن الحادى عشر ، وطريقة القصة من أن بعضها شعر و بعضها نثر طريقة عربية وجدت فى المقامات، والف ليلة وليلة

وبينما كان أولد أنتيف وغيره من الشعراء يسلون سكان القصور بقصص البطولة والحب ، كان القساوسة والوعاظ الدينيون فى أوربا يستعملون القصة لجذب الناس صوب الكنيسة، حيث صارت الموعظة، وسيلة التعاليم الدينية غاية فى الجمال والحيوية كأية مسرحية مليئة بالمعجزات فكل شيء يهم الناس ويعجل فائدتهم كان موضوعا للوعظ . أخذ القساوسة الخرافة العربية ذات المغزى «الزاهد والكنز» وصبغوها صبغة مسيحية ، وسطوا على الاساطير القديمة وكونوا منها حكايات شائقة وقصصا طريفا يناسب غرضهم ومواعظهم مثل « الملك فيليب وعبده اليونانى » وهى قصة تشبه كثيرا قصة الجمل الضائع من أنه أعور أزور الخ،وأخذوا كثيرا من مجموعة قصص عربية ترجمها بطرس الفونسو،وهو يهودى تنصر . وكان له شهرة فى الاندلس العربية فى خلال القرن الحادى عشر ومن هذه القصص « فرسان مصر وبغداد » التى تذكرنا بمناظر الف ليلة وليلة ، وكما تأثر دانتى فى ملحمة الكوميديا المقدسة برسالة الغفران لابى العلاء ، وتأثر بها تولستوى فى رواية البعث

والحديث يطول،أيها السادة،اذا أردت أن أحصى بعض ما أخذه الغرب من قصص الشرق ولكن هذه ليست مهمتى الليلة ، وحسبى أن أذكر أن هذه القصص القصيرة والاساطير الساذجة فى طفولة الشعوب المختلفة قد صارت تراثا عالميا مشتركا ألهمت عباقرة الادباء والشعراء . وأوحت إليهم بقصصهم الخالدة فشكسبير ذلك النابغة الانجليزى الخالد مدين لهؤلاء القساوسة الذين جمعت قصصهم فى كتاب يحوى مائة حكاية ويدعى «Gesta Romonorum» بروايته الخالدة تاجر البندقية . والملك لير ، ومدين للقصة العربية ابى القاسم وينوكليت برواية روميو وجوليت . وقد اخذ كثيرا من قصص الكاتب الايطالى النابه بوكاشيو الذى عاش فى فلورنسا فى القرن الرابع عشر . والتى تدعى Decameron دى كامرون كروايته المسرحية « كل ما انتهى بخير فهو خير وغيرها . وفولتير مدين لالف ليلة وليلة ولسورة الكهف بروايته المشهورة «صادق» Zadique

أنواع القصة :

هذا التراث الأدبى الضخم الذى خلفته الإنسانية من أقدم عصورها حتى اليوم ظهر فى أشكال عدة ، وصور مختلفة وأشهر هذه الصور :

١ - المثل Fable : وهو قصة صغيرة مختلفة تروى على لسان الحيوان أو الجماد ، وترمى إلى هدف خلقى من مثل ما روى ابن المقفع فى كليلة ودمنة ، أو ابن الهبارية فى الصادح والباغم أو ابن عرب شاه (٩٠١ هـ) فى كتابه فاكهة الخلفاء ، أو (لافونتين) الفرنسى فى أمثاله المشهورة . وقد يجىء المثل نثرا ، وقد يجىء شعراً ، وقد نظم المرحوم شوقى بك بعض هذه الأمثال للتعليم .

٢ - الخرافة Fairy tales : وتختلف عن المثل فى أنها تحكى عن مخلوقات صغيرة لطيفة تساعد الناس الطيبين أو الأولاد المساكين. وقد تروى أعمال الجن والسحرة ، ولكنها تختص بالأعمال الجميلة التى تسدى لبنى الانسان من هذه القوى الخارقة مثل حكاية (ساندرلا) و (عقلة الصباع) ، وكثير من القصص الموجودة فى ألف ليلة وليلة ، وليس الغرض من هذه الخرافات الموعظة ، ولكن مداعبة الخيال والتسلية ، وهى محببة للأطفال ، وقد ذكرنا آنفاً علة هذا .

٣ - الحكاية Story : وهى حادثة أو حوادث حقيقية أو متخيلة ، لا تلتزم فيها القواعد الفنية للقصة ، بل يقصها الانسان كما يعن له ، وهذا النوع كثير الانتشار يتداوله الناس فى حياتهم المعتادة ، فيروون حكايات كثيرة عما رأوا وما سمعوا وقد يتخيل بعضهم الحكاية أو يختلقها لغرض يريده .

٤ - الأقصوصة Short stoy : وهى قصة تصور جانباً من الحياة يركز فيها الكاتب فكرة ، فلا يستطرد ولا يزيد عن المقصود ، ويشمل موضوعها كل نواحى الحياة الانسانية ، وسنخصها بالذكر فيما بعد .

٥ - القصة Novel : ويشترط فيها أن تكون نثرية تعرض صورة من الحياة الواقعية ، ولا سيما خلجات النفس الانسانية وعواطفها ، ولها فى محاضرتنا نصيب كبير .

٦ - الرواية Romance : وهى قصة خيالية منظومة أو منثورة بعيدة عن الحياة الواقعية ، أو هى القصة الخيالية المليئة بالعجائب والغرائب ذات الأسلوب الابداعى

الطليق ، والخيال الجامح التي تروى قصص الفرسان والأبطال ، وعجائب العلم ، وغرائب البحار ؛ وسنتعرض لها بالذكر بعد قليل. هذه أيها السادة: صور القصة كما يعرفها الأدب الغربي اليوم .

تطور القصة :

والآن نعود إلى بعض هذه الأنواع بشيء من التفصيل ، وسنقصر كلامنا على القصة والرواية،والقصة، القصيرة .

لا يعتبر نقاد الأدب الغربي في عصرنا الحاضر هذه القصص الكثيرة التي ابتدأت بخفرع ، ورويت عن بوذا ،وجاءت من فارس والشام وبلاد اليونان وإيطاليا وبلاد العرب قصصا فنية ؛ إذ لم تكن متمشية مع القواعد التي اتفق الأدباء على أنها ضرورية للقصة الفنية وستعرف بعد قليل شيئا عن هذه القواعد .

ولم تكن هذه القصص الأولى سوى حكايات تروى دون أن تتقيد بفن أو قاعدة ، وكانت هذه الحكايات في الأغلب بمعنة في الخيال ؛ لأن القاص توهم أنه لو ساق في حكايته الحوادث المعتادة المألوفة ما وجد المعجبين به الذين يغدقون عليه المال ، ولهذا جاءت الحكايات القديمة والتي رويت في العصور الوسطى حول الآلهة، وأبطال الأساطير ، فتروى الأعاجيب عن (الملك آرثر)وملوك الجن والشياطين ، وكانت هذه الحكايات تروى شعراً في أوربا إبان القرون الوسطى ، لأن الشعر يرتفع بالكاتب أو القاص إلى حيث هذا الخيال البعيد ، وعلى أجنحته تطير عقول السامعين إلى أرض الجن والشياطين ،وهو أصلح من النثر في التعبير عن الغريب الشاذ الذي يسمو على المألوف .

كانت هذه القصص تمثل جانبا من الحياة النفسية الحقيقة وإن لم تصور الواقع الملموس من أوضاع الحياة ؛ ذلك لأنها تغذى في الناس أهواء ونزعات لا يغذيها عالم الواقع ، فهي في ذلك كأحلام اليقظة أو أحلام النوم ، تحقق للحالم أمانيه التي لم يستطع تحقيقها في دنياه ، فمغامرات الفرسان في أساطير (الملك آرثر) ليست بالصحيحة، وليست بالباطلة ، فلا هي تصور ما يغامر به الفرسان فعلا في الحياة الواقعية ،ولا هي بعيدة عما يتمناه الفرسان من مثل أعلى. هي تصور الفرسان كما ينبغي أن يكونوا فهي صحيحة

إن نظرت إليها على أنها أمنية تتردد فى أنفس الفرسان وأمل يبتغون تحقيقه، وهى باطلة إن قستها بالحياة الواقعة الجارية كما هى.

ولذلك جاءت هذه القصص شعراً فى الأدب الغربى، وخليطا من الشعر والنثر فى الأدب العربى مثل قصة عنترة والظاهر بيبرس، وسيف بن ذى يزن، وفيروز شاه، وعمر النعمان، والأميرة ذات الهمة والبطال ؛ فقصة الظاهر بيبرس مثلا سجلت انتصار المسلمين على الصليبيين، وتحدثت عن العلاقات التى قامت بين هذا الملك العظيم وبين الفداثيين المنتسبين لطائفة الحشاشين بالشام، والذين هم أسلاف الدروز الحاليين

وقد كان للحروب الصليبية أثر ظاهر فى هذه القصص ؛ فان العواطف الدينية والحماسة القومية التى ألهبتها فى قلوب المسلمين هذه الغارات قد حملت القصاص على أن يتملق هذه العواطف، ويغذيها بما يلفق من أشعار وأخبار فى فضائل الجهاد والاستشهاد والصدق والصبر، وبما يبالغ فى صفات هؤلاء الأبطال ويهول فى معاركهم وانتصاراتهم.

ومن القصص التى كان لها شهرة عظيمة فى أوربا قصة (دون كيخوتى) الاسبانية(١) حول حياة الفرسان والأبطال. وقلدها الأدباء فى كل أمة، ولكن لما ذهب عصر الفروسية فى أوربا، ولم يعد الناس يرون مثلهم الأعلى فى حياة الفارس المغامر، ذهبت عن تلك الأمانى حلاوتها وطلاوتها، وأصبحت مجرد حكايات تروى عن حوادث خيالية غريبة دون أن تكون صورا مثالية تفخم الواقع وتسمو به، وعندئذ تقدم كاتب نابغ مثل (مالورى) Malony فحول هذه القصص التى تدور حول فرسان الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة إلى نثر، وذلك فى القرن الخامس عشر فكان هذا أعظم ذخيرة نثرية لقصص البطولة، وكل الكتاب الذين تناولوا هذه القصص فيما بعد كان مصدرهم (مالورن) وقد أطلق الأدباء على قصص مالورى هذه (النثر الخيالى أو الابداعى) Prose Romance

---

(١) هذه القصة من تأليف سرفانتى الاسبانى سنة ١٦١٦ م وفيها يتهكم بأبطال الفروسية وأهم صفات بطلها سرعة البت فى الامور والتهور الى حد الجنون

وقد سبق مالورى فى هذا النوع فوجد فى القرن الرابع عشر رحلات السير جون ماندفيل ، ووجدت المدينة الفاضلة للسير توماس مور Utopia ولكن مالورى تناول قصص الأبطال التى كانت تروى شعرا قبله

وظهر كذلك نوع جديد من الأدب هو أدب الرحلات وقصصها ، وقد ابتدأ برحلة (ماركوبولو) الذى توفى سنة ١٣٩٠ إلى بلاد المغول ، وقد عاد إلى وطنه بعد عشرين سنة محملا بكنوز الشرق ، وأخذ يروى لأهل الوطن فى البندقية رحلته العجيبة فى تلك البلاد النائية التى لم تكن تعرف أوربا عنها شيئاً . وقد خلط الحقيقة بالخيال فسحرت ألباب الناس ، وأخذ المؤلفون ينسجون على منوالها ومن ثم انتشر هذا النوع الجديد الملىء بالأخبار المحوط بالغرائب والأسرار . وجاء بعد ذلك اكتشاف أمريكا وغيرها وظهر (كولمبس) و (فاسكو دى جاما) وغيرهما ، وقويت روح المغامرة والمخاطرة بين الناس ، ورأينا أثر ذلك كله فى أدب العصر فقرأ الناس روبنسن كروزو (لدانيل ديفو) ، وكتب سويفت رحلات جليفر إلى أرض الأقزام وبلاد العمالقة .

وكل هذه الكتب كانت امتداداً لرواية البطولة ، ولكن فى صور مختلفة . وفيها حل النثر محل الشعر . بدأت القصة إذاً حكاية خيالية تروى الغريب الشاذ ولا تصور الواقع ، ومضت فى هذا الطريق عصوراً طويلة ، فحينما تنحى كتاب القصة عن التقليد القديم ، وسرد أخبار الجبابرة والأبطال الذين يعلون عن مألوف الرجال سدوا الفراغ بتهويل الحوداث التى صوروها . أجل ! كانوا يختارون لحكاياتهم أشخاصاً من الحياة المألوفة ، بيد أنهم سلكوا هؤلاء الأشخاص فى طريق من الحياة لا يشبه ما يسير فيه الناس ، فكأنهم استبدلوا شذوذاً بشذوذ ، وقد يختارون أبطال قصصهم أشخاصا من سفلة الناس يتسكعون فى الحانات ومباءات الفساد ، لكن العجيب أن هؤلاء الأبطال السفلة يأتون من العجائب ما لا يقل غرابة وشذوذا عن فرسان الملك آرثر ، ومن الغريب أن مثل هذا التطور فى نظر الناس إلى البطولة ظهر كذلك فى الأدب العربى حين تقوضت أركان المجتمع على يدى المماليك والأتراك ؛ ومنى الناس بظلم الحكام وشراهة الجباة والرؤساء ، واستشعرت نفوسهم ذل الحرمان

والقهر تحارب بعضهم بعضاً بالشطارة والحيلة ، وتقاتلوا على حطام الحياة بالخديعة والغيلة ، وحال نظام الفتوة فى مصر إلى مناسر من اللصوص والعيارين يقطعون السبيل ويعيشون بالامن ، والناس من ضعف السلطان يخضعون لهؤلاء ويجاونهم إجلال الزعماء ، ويتناقلون حوادثهم وأحاديثهم بالاعجاب والمبالغة ، ظهر حينئذ ذلك القصص الذى يمثل الحياة بحقارتها وسفالتها ، ويصور تلك الهيئة بخرافتها وجهالتها كقصة (على الزيبق) و (أحمد الدنف) و (حسن شومان)و (دليلة المحتالة) أو (دالة المحتالة) كما يسميها المسعودى

ولم يلتفت الكتاب فى أوربا إلى الحياة المألوفة يصورونها بتفصيلاتها وأجزائها دون مبالغة أو تزويق لأن عادة الانتباه إلى الحوادث التافهة العابرة التى لاتحمل فى طياتها مغزى أو معنى لم تكن قد نمت عند الناس . ولكن هذه العادة أخذت تنمو فى بطء شديد فقد أثارت صور الحياة فى عصر شكسبير ومعاصريه اهتماما شديدا ، ولكنهم كانوا فى الحياة كالمبهوت الذى يعجب بكل شىء يراه لأنه جديد ولهذا صوروا من الحياة فتنتها وسحرها ، ولم يعنوا بجوانبها الفاترة الرتيبة . ولما انقضى عصر شكسبير ، أخذ اهتمام الناس يزداد رويدا رويدا بالتوافه من مقومات الحياة ، وقد ارتبط هذا الاهتمام بروح علمى ناشىء تمثل فى إنشاء الجمعية الملكية العلمية سنة ١٦٦٢ ، والبحث العلمى يوجه النظر الى الملاحظة الدقيقة الفاحصة فى أتفه الأشياء . وأقلها خطرا ، ثم الى تسجيل ما انتهت إليه الملاحظة تسجيلا هادئا عاريا عن كل تهويل ومبالغة ولكن ظلت القصة الواقعية حتى القرن الثامن عشر غير قادرة على الظهور ، فما إن أقبل ذلك القرن وأخذ يتقدم بأعوامه حتى اشتدت هذه النزعة فى تصوير النفوس المتباينة لأهل الطبقات الوسطى والدنيا ، لان زمام أمور الحياة أخذ كذلك ينتقل رويدا رويدا إلى أيدى هذه الطبقات ، ولم يعد من شأن الاشراف والنبلاء وحكام الاقطاعات تصريف الامور.ظهرت الطبقة الوسطى من رجال أثروا عن طريق التجارة ، ومن أجل هذه الطبقة الجديدة أخذ يكتب الادباء ، مثل (أدسن) و (ستيل) ، ولكن عالجوا الحياة عن طريق المقالة لاعن طريق القصة . ابتدأ أدب القرن الثامن عشر يوجه اهتمامه إلى الحياة الواقعية، وإلى أهل هذه الحياة كما يعيشون وينشطون ويفكرون ، واقترن بهذه الاتجاهات الادبية

ما قد نسميه مبادىء الشعور الديموقراطى ، وهو الايمان بقيمة الرجل الوسط الذى لايحتل فى الحياة مكانة ممتازة تلفت النظر

كانت أول قصة ظهرت فى الوجود تمثل هذا النوع الواقعى بعد أن جاهدت فى سبيل الظهور قرونا طويلة هى قصة (باملا) للكاتب الانجليزى « رتشردسن Somuel Richardson سنة ١٧٤٠ . والعجيب أن ظهور هذه القصة جاء كانه وليد المصادفة البحتة - على الرغم من تلك الجهود المتصلة والخطوات المتتابعة التى أشرنا اليها - سئل (رتشردسن) أن يكتب سلسلة من الرسائل تعين من لم يصب حظا من التعليم من رجال ونساء الطبقة الدنيا والوسطى ولما فكر فى الامر خطر له أن يكتب هذه الرسائل فى أسلوب قصصى فكانت قصة (باملا أو جزاء الفضيلة ، وماهى الا مجموعة الرسائل التى تبودلت بين فريق من الرجال والنساء ، وقد راجت رواجا عجيبا وتلقفها الناس بشغف كبيرا حتى أن المؤلف تشجع فأخرج : « كلارسا هارلو Clarissa Horlowe فى ثمان مجلدات وقصة أخرى فى سبع مجلدات وكلها فى شكل رسائل ، ومغزاها تشجيع الفضيلة وحث الناس عليها

وقد ضاق أحد المحامين المشهورين فى القرن الثامن عشر ومن لهم تجارب فى الحياة أكثر من (ريتشاردسن) بمواعظ (باملا) وأخذ يسخر منها فألف كتابا جعل فيه أخاها يوسف أندروت Ioseph Andreios بطل الرواية ولكنه نسى غرضه الاصلى وأخرجها رواية مستقلة سنة ١٧٤٢ تاركا أسلوب (رتشردسن) وهو انشاء الرسائل ، وقص حكايته فى رواية مستقيمة لايفصلها الا فترات تكثر فيها المجادلات والهتافات متأثرا فى ذلك بأسلوب المقالة ، ولقدملات قوة Fielding (فيلدنج) صفحات القصة بكثير من الاشخاص الذين تتدفق فيهم الحياة مما جعل قصته خطوة أخرى إلى الامام ، ثم أتبعها بقصة أخرى هى (توم جون) Tom Jones واسم بطل الرواية يدل على انه من عامة للناس

عدت قصة (باملا) القصة الاولى فى الآداب العالمية، لأنها تعبر عن حياة الناس وشعورهم تعبيرا صادقا . ومنذ ذلك الحين أخذت القصة تتبوأ مكانة عالية فى نفوس الناس . أصبحت القصة تعكس كل شىء فى العالم الذى يؤثر فينا بعوامله ويقبض

علينا قبضة شديدة أكثر مما يفعل بنا عالم الخيال ، ومما زاد فى مكانتها أن عصر الديموقراطية الذى نعيش فيه رفع من قدر الطبقتين الوسطى والدنيا يجد نفسه منعكسا بكل دقائقه فى القصة صارت القصة تمثل الناس أنفسهم والمجتمع الذى يعيشون فيه، ولم تعد تلك الرواية الخيالية Romance التى تحكى عن أقوام بعيدين عن المجتمع أو عن حالات شاذة أو مغرقة فى الخيال بعيدة عن الواقع كما ذكرنا آنفا ؛ ولهذا كله صارت القصة أداة طيعة فى يد الكتاب ينشرون بها آراءهم السياسية أو الدينية أو الاجتماعية ؛ لأنهم يعلمون أنها أقرب الفنون إلى قلوب جمهرة القراء من أهل الطبقتين الوسطى والدنيا . تراهم يصورون فيما ينشرون من قصص هذا العالم نفسه مايبشرون به من عقائد ومذاهب وآراء ؛ ليبينوا فى وضوح أنها طريق إلى السعادة التى ينشدها المجتمع ، أو تراهم يمثلون فى قصصهم هذا العالم بما فيه من عقائد ومذاهب وآراء ليبينوا أنها لو بقيت بغير إصلاح فالمجتمع مصيره إلى بؤس وشقاء .

ورأى نقاد الادب أن القصة اذا استخدمها كاتب ذو هوى فى بث آرائه ومعتقداته كان ذلك خطراً على القصة من ناحيتها الفنية ، لأنه لن يصور فيها العالم والناس كما هم فى الواقع ، بل سيبشر فيها بمذهبه ، بأن يبدى العالم فى الصورة التى يريدها له اذا ما اعتنق الناس مذهبه ، ومن هؤلاء الكاتب الانجليزى الشهير « ولز » الذى توفى منذ شهرين ، فقد لبث هذا الكاتب يمثل العالم الحقيقى فى قصصه حينا من الدهر ، ثم اتجه الى آرائه الاجتماعية لا الى الحياة كما تقع ، ومن هذا النوع روايته (آلة الزمان) التى ترجمها الاستاذ المازنى ، ويقول النقاد إن تأثير القصة الفنية فى قلوب الناس وعقولهم قد يكون أكثر وأقوى من قصة يستخدم فيها المنطق والبرهان .

على أن هذا الأدب الواقعى، أيها السادة! قد أسيء فهمه واستخدامه فظهر فى القرن الثامن عشر كذلك كاتب مثل Smollett « سموليت » فى قصته « رودريك راندم Roderick Random » لم يكتف بما اكتفى به من تقدم فى تفسير كلمة واقعى بل أخذ يذكر الحقائق الغليظة التى يأباها الذوق المهذب المرهف ، مصوراً الحياة بغير حذف ولا تشذيب ، وهذا النوع من الأدب هو الذى عرف فيما بعد باسم الأدب المكشوف ، ويمثله اليوم فى انجلترا « د . ه . لورنس » ومن ذلك قصة

« ولد وحبيبات » Son & Lovers . والحكومة الانجليزية اليوم تطارد مثل هذا اللون من الآداب حتى أن « لورانس » لا يستطيع طبع كتبه ولا ترويجها فى انجلترا بل يطبعها فى فرنسا بالانجليزية ، وتهرب إلى انجلترا كما تهرب المخدرات لمن يريد قراءتها .

كان أثر القصة الواقعية فى الأدب الأوربى كله عظيما ؛ لأنه نبه الناس إلى أنفسهم ولقد حذت فرنسا حذو انجلترا فى كتابة القصة الواقعية . نعم ظهرت فى فرنسا قبل هذا محاولات لكتابة القصة النثرية التى تصف المجتمع من مثل (لا برنسيس دى كليف La Princesse De Clèves التى ألفتها (الكونتس دلافاييت) Contessa de Clafayette سنة ١٦٧٨ ولقد وصفت فيها وصفا قريبا من الواقع سلوك بعض الناس ومحادثاتهم ولا سيما المتعلمين منهم ، ولكن هذه القصة لم تترك أثرا فى الأدب الأوربى ، لأن النفوس لم تكن متهيئة لها ، ومحبة الناس للقصص الخيالية طغت عليها فلم تقدر قيمتها ، فلما ظهرت قصص « ريتشردسن » الانجليزى وقصص « فيلدنج » ، وكتاب هذه المدرسة الواقعية كان الشعور الديموقراطى ، وظهور الطبقة الوسطى قد شمل أوربا جميعها ، فاستجاب كتاب فرنسا لهذا النوع وتلقوه بشغف ، وظهر أثر ذلك فى قصة « لانوفيل هلواز » La Novelle Héloise التى ألفها ديدروت Diderot أو قصة إميل Emile التى ألفها روسو بمهارة كأنها حكايات ، ويبدو الغرض الخلق واضحاً فى رواية « بول وفرجينى » التى ألفها برنارد دى سان بيير Bernard De St Piérre

ولكن القصة الواقعية لم تستمر فى تقدمها بل حن الناس إلى الخيال ، وليس هذا بدعا ، أيها السادة : فالانسان تتنازعه رغبتان ؟ يحب ما يدنو من فؤاده ، وما تألفه عيناه وأذناه ، أى يحب الواقع الذى يعيش فيه ، وهو فى الوقت نفسه يحن الى البعيد النائى الساحر بخياله ، الذى هو أقرب الى الاحلام منه إلى الحق والواقع ، أى أنه يحن الى فتنة الوهم والخيال الجامح ، لقد كان للجانب الخيالى الغلبة على القصة قرونا طويلة فهل ينتظر أن ينساها الناس سريعا ؟

وهنا ، أيها السادة ! تظهر حركة جديدة هي تهذيب للحركة الخيالية التي سادت الأدب قبل ظهور المدرسة الواقعية ، هذه الحركة الجديدة هي الحركة الابداعية (الرومانتيكية) ، وذلك في مؤتمر فينا سنة ١٨١٥ ، وكان أول ظهورها في ألمانيا لأنها كانت من الناحية السياسية ضعيفة كل الضعف ممزقة الى عدة ولايات ، وبلد هذا شأنه يحاول أن يعزى نفسه عن الحاضر بالماضي ، نراه يرفع من شأن ماضيه ، لأنه لا مجال للتفاخر الا به ، ثم أن الشعب الالماني كان يشعر من جهة أخرى بأنه في حاجة الى الوحدة التامة ، فتصبح كل الولايات الالمانية المتعددة دولة واحدة . وكان هذا الشعور قويا يختلج في صدر الشعب كله ، فاندفع يعبر عنه الشعراء أولا ثم الفلاسفة ، ثم الكتاب ، وكان لابد لهم من نموذج في الماضي يثير حميتهم ويدفعهم الى تقليده في المستقبل ، أو يشيع في نفوسهم شيئا من العزاء ، فعكفوا على الماضي يقدسونه ليتمسوا به الحاضر ، ذلك الماضي أيام أن كانوا أمة واحدة في عهد (أوتو الاكبر) أي في أيام الامبراطورية الرومانية الجرمانية المقدسة .

وأهم ماتدعو اليه هذه المدرسة زج الفرد في الامة ، وخضوعه خضوعا تاما لسلطان الدولة والكنيسة ، وأنه يحيي الماضي كله في نفسه ، ويرون الله حالا في كل شيء باديا أثره في كل مخلوق ، بل يجدون الطبيعة كلها كائنا عضويا حيا سرت فيه روح الله ، والكون كله هو النسيج الحي للأبدية ، كما يقول (جيته) . ولم تقتصر هذه الحركة على التأثير في فلسفة الحياة ، بل شملت عالم الاقتصاد فطالبوا بالغاء مبادىء (آدم سميث) الديمقراطية ، وطالبوا بالغاء حرية التجارة والصناعة ، وبوضع الحياة الاقتصادية كلها في يد الدولة ، وبارجاع نظام الطبقات الذي ساد العصور الوسطى محاربين بذلك الرأسمالية الفردية التي نتجت عن تعظيم الفرد في المدرسة الواقعية .

وأهم خصائصها في الفن والأدب إحياء ذكريات الماضي وتسريح الخيال في هذه الذكريات ، والاشياء فيها محتملة الوقوع أكثر مما كانت في الرواية الخيالية الاولى ، ولكن فيها أشياء لا تزال خارقة للعادة حول الحياة بصفة عامة ، وأسلوبها طليق ينم عن شخصية كاتبه ، مليء بالخيال والمبالغات ، لان كلمة (رومانتيك) يفسرها القاموس بالكذب ، والمبالغة ، والخروج عن المألوف والعاطفة والخيال . ومن

خصائص الرواية – وهو الاسم الذى عربنا به كلمة (رومانس) Romans لتميزها عن القصة الواقعية Novel أن بطل القصة غالبا مايكون شاعرا ينطقه الكاتب بالشعر،حتى يهيج شعور القارىء بشعره، وتحتوى على الوصف والسرد والنقاش والعبارات الشعرية ومن أشهر كتاب هذه القصة فى القرن التاسع عشر (سيرولترسكوت) Sir Waltar Scot ١٧٧١ – ١٨٧٢ م.

وقد حاول جهد طاقته أن يجمع بين الايهام بالواقع وبين روعة الخيال وسحره فكانت القصة التاريخية سبيله الى غايته المنشودة فقصته (قلب الأسد) تجرى مجرى الخيال الذى لا يرتبط بالواقع بصلة قوية.

كانت الغاية التى وضعها (سكت) نصب عينيه أن يؤلف على نحو ما عناصر الخيال وعناصر الواقع فى صعيد واحد، لكنه لم يصب توفيقا فيما أراد، لان معرفة الدقائق التى أحاطت بالبطل التاريخى متعذرة أو مستحيلة، وهذه الدقائق هى لحمة القصة الواقعية وسداها، فكلما أمعنت القصة فى الماضى لاختيار موضوعها كانت أبعد عن مجالها لبعدها عن جو الحياة بتفصيلاته وظروفه.

كانت بعض روايات (سكوت) تمت إلى الحروب الصليبية أو عصر الملكة اليصابات أو عصر (كرومويل)، وكتب مجموعة من القصص عن الحياة فى سكوتلاندة موطنه أهمها (جاى مانرنج Guy Mannaring)، وكتب رواية لاتبعد عن عصره أكثر من ستين عاما هى «ويفرلى Wavcrly» وهو فى هذه الرواية أكثر توفيقا من الناحية الفنية منه فى رواياته التاريخية، لأنه استطاع أن يستعيد جو الحياة التى يحكى عنها، إذ لم تكن قد طواها الماضى البعيد فطمسها،روايات(سكت) حافلة بالروح الرومانتيكى تربنا الحياة بمنظار الخيال لا الملاحظة، وتوضح الحوادث أكثر من الشخصيات والحياة، ويعترف نقاد الأدب أن لرواياته فتنة وسحرا،فقد استخدم فيها النثر على نحو بلغ من الجودة حدا استطاع به أن يخلع على الحوادث الخيالية العجيبة رداء شبيها بالواقع، وعلى الرغم من أن براعته هذه تترك فى قارئه أثرا قويا بأن هذا الذى يقرؤه لايتم له الكمال الا إذا جرت به براعة شاعر

لأنه يحس أن الكلام الذى يطالعه كأنما ينقصه الوزن والقافية – على الرغم من كل هذا لم يرض نقاد القصة .

وجدت الحركة الأبداعية هذه صدى لها فى انجلترا على نحو ما رأينا عند (سكت) وفى فرنسا على يد (الكسندر ديماس Demas فى رواياته (الفرسان الثلاثة) و (بعد عشرين سنة) و (الكونت دى مونت كريستو) وغير ذلك من الروايات التى تحكى حياة أبطال عصر الفروسية والملكية فى فرنسا ولا سيما عصر لويس الرابع عشر بيد أن هذه الحركة الأبداعية ، وجدت مقاومة شديدة من كتاب المدرسة الواقعية ، وأخذت المدرسة الواقعية تشتد وتعظم حتى طغت على المدرسة الأبداعية مدرسة الخيال والذكريات . وساعد الحركة الواقعية انتشار الصناعات وسيطرة الآلة . فصرفت النظر عن كل بحث خارج عن الواقع أو وراء الطبيعة معتبرة إياه عبثا لاطائل تحته وظهر من أبطال هذا المذهب فى فرنسا الفيلسوف الفرنسى (أوجست كومت) وكان مدرسته فى كلية الهندسة وحمل لواءها فى انجلترا (هربت سبنسر) وكان كذلك مهندسا اشترك فى إنشاء أول سكة حديدية بانجلترا فعلاقة المدرسة الواقعية بالآلة متينة ، وأصبحت لغة المذهب الجديد فى جميع شئون الحياة لغة المادة ولغة الآلة ، ولم يعد للروحانيات أى مظهر ويقول (أوستفالد) : (إن الغرض الأعظم من الحياة هو أن يهيء أحسن الأحوال لتحول الطاقة الموجودة فى العالم . وانتهى النزاع بين الحركة الأبداعية والواقعية بانتصار الثانية وحدوث كارثة هى الحرب العالمية الأولى) .

أما فى عالم القصة فقد كان من أنصار المدرسة الواقعية بفرنسا (بلزاك) الذى فهم أن وظيفة القصة هى أن تخط صورة مستمرة محايدة للحياة الانسانية المتأثرة بالانفعالات النفسية ، وعاضده فى هذا الكاتبة الشهيرة التى اختارت لها اسما مستعارا هو « جورج ساند » وعرفت به فى عالم الأدب ، ثم توجت المدرسة الواقعية بفرنسا بالنابغة « جى دى موبسان » .

أما فى انجلترا فقد قاومت من أول الأمر الحركة الرومانتيكية ولم ينسج على غرار السير (ولتر سكوت) إلا قليلون ،بل كان معاصرا له يغذى الأدب الواقعى

ويتميه الكاتبة الشهيرة جان أوستن ١٧٧٥ — ١٨١/ ، وإن كان ميدان ملاحظتها محدودا ، لأنها لم تتعد وصف قريتها ، ولكنها كانت تصور الحياة كما تراها بدقة وعطف وتعتبر اليوم من أكبر كتاب القصة .

ثم جاء كاتب آخر له شهرة عالمية هو «دكنز» فوصف بيوت الفقراء واللصوص وصغار الحوانيت ، والسجون وكانت قصصه مرآة للحياة كما تجرى وكما تبصرها عيناه ، لكنه إذا ما صور شخصا عمد الى المبالغة فبعد عن الواقع لم يكن يصور رجاله ونساءه كما يشاهدهم فى الحياة الحقيقية فى مجموعها بل يصورهم فى لحظات من حياتهم يختارها ثم يمط تلك اللحظات ويمدها حتى يجعل منها حياة بأكملها ، فشخصياته خيالية ، وظروف الحياة التى يقدمها واقعية وهذا ما يقصده النقاد بقولهم إن «دكنز» يصور شخصياته تصويرا «كاريكاتوريا» ولا يرسمهم رسما مطابقا للواقع .

ولكن «ثاكرى» و «جورج إليت» و «توماس هاردى» وللأخير رواية مترجمة هى (تسن) تمثل هذا الأدب الواقعى ، وفيها يدافع عن فتاة ريفية سقطت سقطة أخلاقية وهى «تسن دى ديبرفيل» .

ولكن الذى وجه القصة توجيها جديدا تحتفظ فيه بواقعيتها وتضيف الى تلك الواقعية رحابا فسيحة من الخيال الواقعى أخوات ثلاث «املى» وشارلوت وآن برونتى ، فقد جعلن موضوع القصة ما يألفه الناس جميعا من شئون الحياة ولكنهن يخترنه بحيث يصلح مع ذلك لأن يحتمل أغرب النواحى وأبعثها على الدهشة والعجب

وانتهى القرن التاسع عشر والقصة تتراوح بين الخيال والواقع ولكن مدرسة الواقع تغلبت فى النهاية ، غير أن الخيال اتجه اتجاها عجيبا هو الخيال العلمى ابتدأ بكتابة أوسكار وايلد روايته «دوريان جراى» التى شهدناها على الشاشة البيضاء منذ عهد قليل ومن هذا النوع روايات «ويلز» «مملكة العميان» و «آلة الزمان» و «الرجل غير المرئى» وفى فرنسا ظهر أمثال «ريشارد» وفى ألمانيا «هينرخ مان» وغيرهم يغذون هذا اللون من القصص الخيالى المبنى على العلم .

وقد كنت أود أن يتسع لى الوقت فأصل بتطور القصة إلى نهايتها وأتكلم على المدرسة النفسية والقصص ذات الغرض والقصص الشعرية وغير ذلك ، ولكنى أخذت فى كلامى أشهر مدرستين ينطوى تحتهما كثير من المدارس الاخرى وهما المدرسة الأبداعية والمدرسة الواقعية .

كيف تنشأ القصة : أعترف أنى لا أستطيع فى هذا الجزء القليل الذى يفى لى من الوقت أن أوفى بناء القصة حقة من الدرس ، ولكنى سأجتهد أن أذكر أهم ما يحتاج اليه منشىء القصة من ملحوظات وأقصد طبعا القصة الطويلة الواقعية .

فقد اشترطوا فيها (١) أن تكون نثرا (٢) وألا تقل عن خمسين ألف كلمة وقد تصل الى أربعة ملايين كلمة كقصة بلزاك مهزلة إنسانية Cord De Humain (٣) وللقصة كلها عنوان واحد ويصح أن يكون فيها حوار ، ولكنه يختلف عن حوار المسرحية بأنه حوار وصفى (٤) ويجب أن يستشف موضوع القصة من عنوانها وينبىء عن ركن من أركانها أما الشخصيات أو الحوار أو البيئة مثل قصة احساس وشعور Sase Lsorslilty لجان أوستى . ويوسف أندروز لفيلدنج أو منزلة الشانيز لبلزاك أو سخريات الحياة لتوماس هاردى Lifés Lille irouies

وفى مقابل هذا الاطار الخارجى للقصة يوجد هيكلها الداخلى والكلام عليه يتناول .

أولا البيئة Setleigs . وللبيئة الزمانية والمكانية والظروف التى حدثت فيها حوادث القصة أهمية خاصة لأنها تبعث الاهتمام فى القارىء ، وتحدد له الحوادث وتساعده على ابهامه بما سيحدث فيبعث عنده اللذة وتعين على وحدة القصة وجمالها والناحية الانسانية فيها .

وزمان القصة قد يكون سنة تقليدا للملاحم التى كتبت فى عصر النهضة Rairasses وقد يكون — كما هو الاغلب جيلا من الزمن تكتمل فيه حياة البطل — وعلى العكس من هذا القصة الصغيرة فهى تتناول ناحية من حياة الشخص وجزءا محدودا من عمره . وعلى كل فمتوسط الزمن الذى تحدث فيه القصة أطول من المسرحية والقصة القصيرة (الأقصوصة) ، لأن المسرحية يحدد لها زمن لا يزيد عن أربع وعشرين ساعة وهذا لا يتأتى فى القصة بحال ما وليس من الضرورى أن يعين المؤلف الأيام

والليالى والفصول التى تقع فيها الحوادث ، وإن كان النهار عادة هو زمنها المصطلح عليه ، بيد أن روايات البطولة التى تتخذ من الليل مسرحا لحوادثها ، وكذلك روايات الغرام فالليل للأولين برهبته وظلامه وخفاياه يزيد فى أظهار بطولتهم ، وللآخرين زمان التفكير والاحساس والآهات ،

وقد يكون لتغيير الزمان الفجائى أثر بالغ فى القصة وقد يكون التغيير لأظهار الموازنة بين الحادثة والزمان كأن يموت البطل فى يوم أحد صحو — وهذا طبعا حدث كبير فى أوربا ولا سيما أيام الشتاء — وقد تظلم السماء وترعد وتسح المطر سكا مشاركة فى المصاب بموت بطل الرواية .

أما المكان : فلم تخضع القصة أبداً للوحدة المكانية كما خضعت المسرحية ، والقصة القصيرة ، وإذا نظرنا إلى الرواية الخيالية وجدناها تتعدى الأمكنة ولا تتقيد بها ، فقد تهيء أمكنة مثالية لا وجود لها فى الواقع فهناك روايات اختار المؤلف مكان حوادثها جوف الأرض كرواية ستيفنسن (جوف الأرض) The Centre of the Eartt أو النجوم أو الجنة أو جزراً لا مسمى لها فى بحار لا وجود لها أو فى بحار بعيدة مجهولة .

أما القصة الواقعية فتختار الأمكنة ذات المشكلات الاجتماعية مثل لندن فى روايات دكنز ، وباريس فى قصص بلزاك وفى غالب الأحيان تعقد الموازنة بين حياة المدينة المعقدة وحياة الريف البسيطة .

أما الأمكنة الصغيرة فتختلف كذلك بحسب القصة ففى الرواية الخيالية نرى قصر الأمير ، أو صومعة الراهب ، أو الحصون الأقطاعية بحجرها المسكونة بالجان مكانا للرواية ، وقد جابت الرواية الخيالية البحار والقفار والجبال والغابات.

وقد استخدمت القصة الاجتماعية السجن ووكر اللصوص ، وحانات الشراب ، والقصة الاجتماعية استخدمت المنزل والمكتب والمسرح وقاعة المحكمة والحدائق والشوارع . إن المجتمع الحديث يأكل وينام ويتزوج ويتزاور ويتعبد ويموت فى البيوت . ولهذا جنح الكتاب الواقعيون إلى اتخاذ عناوين قصصهم من الأمكنة

مثل حانوت أهم العاديات لدكنز Old Cevuosity Sly والبيت الصغير فى النجتون، وكابينة العام سام لمسز ستو Mrs H. B. Stou ١٨١١ - ١٨٩٦ الخ

أما ظروف القصة فتختلف باختلاف مدارسها الأدبية فمدرسة زولا مثلا تحقر التجارب الانسانية مهما عظمت إذا قيست بأعمال الطبيعة. وكثير من كتاب القصة ينزعون نزعة تصرفية، وبعضهم يخضع عمل الانسان وتصرفاته مهما حقرت لقوانين خلقية مثل «جورج أليت».

وفى الرواية التاريخية تذكر أحوال المجتمع إذ ذاك من سياسة ودين واقتصاد وغير ذلك وقد تتناول ظروف القصة نفسية أحد الشخصيات. وللجو طبعا مكانة ممتازة فى القصة الأدبية بتغيره أو انسجامه مع حوادثها، وكثيرا ما يكون لليالى القمرية ومناظرها الفتانة مكانة عظيمة فى الروايات الغرامية. ومن المألوف أن يتقدم التعريف بالبيئة من زمان ومكان وظروف فى الفصلين الأولين، على ألا يكون ذلك وصفا بحتا وإلا مل القارىء، بل يتقدم ذلك ممزوجا بالحوادث وهى بعد فى أولها قبل أن تتعقد وتشتبك.

ويلى ذلك فى البحث الخطة plot، ولا بد فى أية رواية متينة البناء من خطة، أما ضرورتها فلأن العقل يميل دوما إلى ربط الحوادث بعضها ببعض، وتكون هذه الخطة مثالية، لان الخيال هو الموهبة العقلية الوحيدة التى تستطيع أن تقوم بهذا الربط، وبخاصة فى أية سلسلة من التجارب الفردية أو الاجتماعية يتطلب العقل أو يحاول تحويل التفصيلات المبعثرة المضطربة إلى مجموعة ذات مغزى واحد.

والخطة عادة تتكون من خيط رئيسى من الحوادث وبعض الخيوط الثانوية تجدل كلها معا. وكل خيط من هذه يتألف من عدة حوادث تمهد لما بعدها وتكون سببا لها، وأحيانا تبتدىء القصة عكسيه فتبتدىء بالنتيجة وترجع الى الحوادث وقد يجد مايقطع هذه السلسله من الحوادث ولكنها فى آخر الامر تصل الى أوجها.

ولعمل الخطة يسأل المؤلف نفسه: هل يريد أن يكتب الحوادث مفصلة؟ هل ستقع حوادثها فى زمن طويل. هل ستكون فيها شخصيات كثيرة. أو العكس

من هذا . ولا بد أن تكون لديه الخطة كاملة قبل البدء فى الكتابة حتى لا يدخل فى القصة ما يقطع وحدتها وانسجامها واطرادها :

وقد وصف (ستيرن) القصصى الانجليزى فى القرن الثامن عشر فن القصة فحصره فى مهارة الكاتب فى الاستطراد بحيث لا يعوق هذا الاستطراد تطور الحوادث وسيرها ، بل يسير الاستطراد والتقدم بحوادث القصة جنبا إلى جنب رغم ما يبدو فى هذا القول من تناقض . فيكون الكاتب مثلا بصدد شخص يحكى عنه . ثم يعترض الحكاية شخص آخر أو حادثة فينحرف الكاتب الى هذا الطارىء الجديد على شرط ألا يسهو عمن كان يحكى عنه . بل يتذكره بلمحات بارعة آنا بعد آن بحيث تزيد صورته فى ذهن القارىء وضوحا ورسوخا حتى يعود إلى حكايته من جديد بعد فراغه من استطراده الطارىء ثم يلى هذا الكلام عن شخصيات القصة . ويختلف عددهم تبعا لنوع القصة فالاجتماعيات قد تكون معرضا للشخصيات المتباينة حالاتهم فيكثر الاشخاص نوعا ما . بينما يقل عدد الاشخاص كثيرا فى الرواية النفسية حتى يتمكن المؤلف من تحليلها . ولابد أن يكونوا من صميم الحياة ، ويستحقون الدراسة والمعرفة ، ولا يصح أن يكونوا دمى خلقها خيال الكاتب وتصوره . وإذا ظهرت شخصية ما فى صورة معينة كشخصية حلاق مثلا أو شخصية ملك فيجب ألا يصدر عنها ما يناقض حالتها تلك ، سواء أراد المؤلف ذلك أم لم يرده . وعلى هذا فالشخصيات هى التى تحدد خطة القصة وقد توجد شخصية رئيسية فى القصة توحد بين شخصياتها الاخرى وبين حوادثها مثل دافيد كوبرنيلد لدكنز وروبنسن كروزو أو قسيس ديكفيلد أوتس . وقد تكون هناك شخصيتان رئيسيتان يعنى بهما الكاتب ، ويكثر ذلك فى قصص الغرام ولكن إحدى الشخصيتين تتغلب على الأخرى عادة . وتصر المدرسة الواقعية على أن يدع المؤلف الشخصيات تفصح عن نفسها ، وأن يقف سلبياً بالنسبة لها جميعاً ، ولكن قلما تتحقق هذه النظرية ، فالمؤلف لا يستطيع بحال ما أن يسوى بين الشخصيات المختلفة فى حبه لهم وعنايته بهم . وقد يؤدى هذا الموقف السلبى إلى إظهار الكاتب بمظهر المعادى لبعض الشخصيات كما يفعل « جورج أليت » . والواقع أن المؤلف لا يمكن أن يتجرد من إحساساته فهو يحب بعض الشخصيات ويكره بعضها .

وفى الرواية التاريخية لا بد من دراسة وافية للمجتمع والعصر حتى تكون الشخصيات قريبة من الحقيقة بقدر الامكان ، وقد رأينا مافعل «سكون» ومارأى النقاد فيه .

ولنتكلم الآن عن العقدة . مجموع القصة يشبه إلى حد ما المسرحية ، تمهيد للشخصيات ، وإغراء ثم صعود بالحوادث وتحرج وهبوط ، ثم حل لها . وهكذا القصة تستفيد من الحوادث والبيئة لتظهر الشخصيات ، ومن المفاجأة والتشويق لتحافظ على الاهتمام .

والعقدة قد تكون موزعة فى نواحى القصة بحيث يعجزك أن تضع عليها إصبعك فى أى مكان منها . وفى الغالب تكون قرب الحل . والخطة كلها بحوادثها وأشخاصها يجب أن تهيء للعقدة بحيث تدفعها إلى الأمام حتى تصل بها إلى غايتها ، والعقدة الممتازة هى التى تجمع الخيوط كلها وتربطها بالخطة العامة ، مع أن لهذه الخيوط من الحوادث عقدها الصغيرة ، ولكنها كلها تهيء للعقدة الرئيسية للقصة .

وأخيراً يأتى الحل . ولكل قصة حل حتى وإن كانت عقدتها واهية أو غير موجودة ، ولا عبرة بما يقوله بعض النقاد الواقعيين بأن حل المشكلات لا يحدث فى الحياة وإنما يحدث فى القصص . وكبار كتاب القصة اليوم يتركون القارىء يشعر بأن القصة التى قرأها تمثل فصلا من فصول الحياة دون أن تنتهى إلى حل ، لأن قوانين الحياة وأعمالها مستمرة فى نظرهم ؛ ولكن تستطيع أن تتصور القوى المادية والاجتماعية فى أداء مهمتها ، وتفسر فى نفس الوقت الحوادث حسب تجاربنا ، فقد يكون الزواج نهاية عقدة من العقد ، كما فى الرواية الغرامية ، وهو فى ذاته بدء مشكلة جديدة وعهد جديد ، وعقدة جديدة .

وقد يكون موت البطل نهاية عقدة من العقد ، وهو فى ذاته بدء مشكلة لأسرته وأتباعه ... الخ ولكننا نجعل الموت والزواج حلا مناسباً للقصة . وكثيراً ما تكون الحلول مصطنعة كأن تكون مفرحة أو محزنة تبعاً لغرض المؤلف ، وتملقه للجمهور أو عدم تملقه .

وهناك أسئلة عامة يوجهها الناقد للقصة لنفسه قبل النقد من مثل : «١» هل اسم القصة موافق : «٢» ما الغرض الأساسى من هذه القصة : «٣» ما العقدة الرئيسية فى

القصة . «٤» ما العقد الثانوية «٥» كيف تتصل العقد بعضها ببعض . «٦» ما أظهر عناصر القصة ؟ الخطة ، أم الشخصيات أم البيئة ، وهل هى سواء فى الظهور ؟ «٧» إلى أى حد تتوقف الحوادث على أساس القصة . «٨» كم عدد الشخصيات ؟ وهل هى كثيرة أو قليلة ، وهل هى من صميم الحياة . «٩» من البطل ، ومن البطلة : «١٠» ما أهم نقطة تثير الاهتمام . ما مواضع التشويق والاثارة والمفاجأة . «١١» هل القصة ممتعة : «١٢» أتسميها ابداعية أو واقعية . «١٣» أتحب أن تقرأ سواها لمؤلفها «١٤» هل هناك شخصيات أو حوادث لا تدفع القصة نحو التحرج . «١٥» ما الخيط الرئيسى فى القصة . «١٦» ما الأسباب التى دعت المؤلف كى يظهر كل شخصية من شخصيات الرواية «١٧» هل تقوم الشخصيات بعمل أشياء بمحض إرادتنا أو يدفعها المؤلف دفعا للعمل حتى يوافق هواه وما فى نفسه .

نقـــد القصـــة

ويستطيع الناقد أن يميز القصة الجيدة من غيرها بوضع هذه الأسئلة أمام ناظريه :

١ ــ هل اسم القصة موافق ؟
٢ ــ ما الغرض الأساسى من هذه القصة .
٣ ــ ما العقدة الرئيسية فى القصة ؟
٤ ــ ما العقدة الثانوية ؟
٥ ــ كيف تتصل العقد الثانوية بالعقدة الرئيسية ؟
٦ ــ ما أظهر عناصر القصة ؟
٧ ــ إلى أى حد تتوقف الحوادث على هيكل القصة .
٨ ــ كم عدد الشخصيات . وهل هى قليلة أم كثيرة .
٩ ــ هل الشخصيات من صميم الحياة .
١٠ ــ من البطل ، ومن البطلة .
١١ ــ ما أهم نقطة أثارت اهتمامك .
١٢ ــ بين مواضع التشويق ، والاثارة والمفاجأة .
١٣ ــ هل الكتاب ممتع .
١٤ ــ أتسميه روجا تطبيقيا أو واقعيا .

١٥ - أتحب أن تقرأ كتبا غيره للمؤلف .

١٦ هل هناك شخصيات لا تدفع الحوادث نحو التحرج .

١٧ - ما الخيط الرئيسى فى القصة .

١٨ بين الأسباب التى دعت المؤلف كى يظهر كل شخصية من شخصيات الرواية

١٩ - هل تقوم الشخصيات بعمل أشياء بمحض إرادتها أو يدفعها المؤلف دفعا للعمل حتى يوافق هواه وما فى نفسه .

الأقصوصه

أو القصة القصيرة

تختلف القصة القصيرة عن الرواية فى هيكلها العام ، وأوجه الاختلاف

١) لا توجد فيها شخصيات لا تقتضيها الضرورة الملحة والنتائج الفنية للقصة

٢) العمل فى القصة القصيرة يتم فى أقصر وقت ممكن دون أن يضحى بالتأثير العالى للقصة

٣) مناظر القصة لا تتغير

٤) هناك فكرة واحدة ، أو عاطفة واحدة تقدمها القصة وتضغط عليها وتسلط كل أشعتها ثمت حتى تبرز

٥) لا توجد كلمة غير ضرورية فى القصة ، بحيث إذا حذفت منها كلمة اختل المعنى

٦) هناك تجربة واحدة اختيرت للمعالجة بدلا من التجارب الكثيره التى تمر على المرء فى الحياة

٧) ليس هيكلها معقداً ، ولا العقدة متداخله فى عقد غيرها

٨) تقرأ عادة فى زمن وجيز حتى يحصل التأثير المطلوب

٩) الفقرة الأولى - بل الجملة الاولى - لها معنى خاص ومغزى فيما يتعلق بالقصة إذ تبعث الإهتمام وتجذبه

١٠) تنتهى القصة حينما تنتهى الغاية منها

١١) نهاية القصة منسجمة مع أولها ، لا تبسط أو تنشر فى الابتداء كزهرة فى كمها

١٢) تتبع القصة القصيرة عادة الوحدات الضرورية فى المأساة الكلاسيكية .الوقت ، والمكان ، والعمل . وعلى هذا فالضغط شديد جداً ، وقت واحد ، ومكان واحد ، وعمل واحد

١٣) لا يمكن الاضافة للقصة القصيرة المتقنة من غير إخلال بها ولا يمكن حذف أى جزء منها دون إفسادها

١٤) نقص القصة بسرعة دون أن نضحى بالاهتمام والغاية فى سبيل الايجاز

١٥) ومع أن القصة القصيرة تشترط ثلاثة عناصر . الاساس Setting والعمل والأشخاص فأحدها فقط هو موضع الاهتمام فى كل قصة

١٦) ولما كانت الحركة فى القصة القصيرة سريعة جدا وجب أن تدل الفقرة الأولى على أى عناصر القصة الثلاثة سيكون موضع اهتمام الكاتب الأساس . أو العمل أو الشخصيات

١٧) وفى القصة التى تهتم بالشخصيات يحصر الاهتمام فى شخصيات غريبة غير مألوفة ، بينما لا ينسى المؤلف الأساس أو العمل ولكن يجعل للشخصية المظهر الأول وفى القصة التى تهتم بالأساس يهتم بالمكان بينما يرسم العمل والشخصية رسماً خفيفا ، وفى قصة العمل يغطى هذا على كل شىء

ويقول الأستاذ كلايتون هاملتون Clagton Wamiltn فى تعليقة على ادجار آلن بو Edgar Allan Boe (يبتدىء قصة الأساس بوصف ، وقصة الشخصية بملاحظة يبديها حول بطل القصة ، وقصة العمل بجمله تنبىء عن حادثة . وزيادة على ذلك فإن جملته الأول تدل دلالة خفيفة خفية لبقة على الغاية أو الشعور الذى تنتهى عليه القصة كلها . ثم إنه ينهى القصة فى الوقت الذى يشعر فيه أن خطته التى رسمها من قبل قد تمت

ومع أن القصة القصيرة قديمة الوجود جداً نبعضها وجد فى التوراة إلا أنها لم يعترف بها كنوع من أنواع الادب ، وأداة من أدوات التعبير الأدبية إلا بعد أن وضع إدجار آلن بو أسسها وقواعدها . ومنذ ذلك الوقت وكتاب القصة القصيرة يتبعون نفس الطريق الذى رسمه (بو) ، وكل قصة يحكم عليها اليوم تبعاً لهذه الاسس

وأحسن القصص القصيرة كتبت فى أمريكا وفرنسا مع أنه لم تخل مملكة أوربية من هذا النوع وأجود كتاب القصة فى امريكا هم : (بو) وهوثورن Haivthoin وأو هنرى O'Honry وهو الإمضاء المستعار Willion Sidney Porter وهنرى جيمس Henry James

وفى فرنسا أشهر كتابها موباسان Maupassont ،(كوبي Coppee) وبلزاك وأنا تول فرانس

وفى انجلترا كبلنج Kipling وستيفنسن Stevenson

ومن أشهر كتاب القصة فى العالم بعض الروس مثل ترجنيف Turgenieff وتولستوى Tolstoi ، وفى النرويج بجرنسون Biornson